

غالب کے تخلیقی سرچشمے

ڈاکٹر حامد کاشمیری

ناشر۔

ادارۂ ادب - ۳۹۶ - جواہر نگر - سری نگر - کشمیر

(جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ)

تلمی نام : حامدی کاشمیری
 پیدائش : ۲۵ جنوری ۱۹۳۲ء
 تعلیم : بی۔ اے، آنرز
 ایکم۔ اے (انگریزی)
 ایکم۔ اے (اردو)
 پی۔ ایچ۔ ڈی ()
 شغلہ : میکینک شہید اردو جموں و کشمیر یونیورسٹی، سری نگر کشمیر
 وابستہ تصنیفات : وادی کے پھول (افسانے)
 برف میں آگ
 سراب
 بہاروں میں شعلے (ناول)
 پچھلتے خواب
 بلندیوں کے خواب
 غزوں تمنا (شعری مجموعہ)
 جدید اردو نظم اور یورپی اثرات (تنقید)

پہلی بار : مئی ۱۹۶۹ء
 تعداد : پانچ سو
 طابع : یونین پرنٹنگ پریس دہلی
 قیمت : چار روپے
 ناشر : ادارہ ادب ۳۹۶۔ جواہر نگر، سری نگر
 براہتمام : ریاستی غالب کمیٹی، سری نگر کشمیر

انتساب

پروفیسر عبدالقادر سردری کے نام

حامدی کاشمیری

از تازی بدهر مکرز نمنه شود
نقشیکه کلاک غالب خویش رقم کشد
غالب

ترتیب

دیباچہ نقشِ اول

پہلا باب جوہر اندیشہ

دوسرا باب شہرِ آرزو

تیسرا باب آشوبِ سہ گہی

پیش لفظ

غالب کی صد سالہ برسی جو سارے ملک میں اور باہر کے ملکوں میں بڑے اہتمام کے ساتھ منائی گئی، اردو ادب کی تاریخ میں اس اعتبار سے ایک اہم واقعہ ہے کہ اس سلسلے میں غالب کی زندگی کے کئی پہلوؤں کے بارے میں بہت سا نیا مواد منظر عام پر آیا اور ان کی فکر و فن کے مختلف پہلوؤں کا بھی نئے فنی شعور کے ساتھ جائزہ لیا جاسکا۔ ریاست جموں و کشمیر میں بھی سارے علمی اور تعلیمی اداروں، کالجوں اور یونیورسٹی کے تعاون سے، یہ تقریبیں وسیع اور ریاست کی تہذیبی اور ادبی روایات کے شایانِ شان پیمانے پر منائی گئیں۔ اس کی تفصیل پوسٹ گریجویٹ شعبہ اردو کے ترجمان "ادبیات" میں شائع ہو رہی ہے۔

یونیورسٹی نے ان تقریبوں کے سرانجام دینے کے مقصد سے شعبہ اردو کو دو ہزار کی رقم کا عطیہ دیا تھا، جس سے مختلف تقریبوں کے انعقاد کا انتظام کیا جاسکا، ان تقریبوں میں حصہ لینے والے طلباء اور طالبات کو غالب پر تصانیف انعامات میں عطا کی جاسکیں اور غالب کی زندگی سے متعلق تصاویر، ان کی تحریروں کے عکس اور مطبوعات اور مخطوطات کی نمائش وسیع پیمانے پر منعقد کی گئی، جس کا افتتاح ریاست کے وزیر اعلیٰ

عالی جناب خواجہ غلام محمد صادق نے فرمایا تھا۔

یہ رقم اس نقطہ نظر سے نہایت احتیاط کے ساتھ صرف کی گئی تاکہ اس اہم ادبی قعر کی مستقل یادگار چند کتابوں کی اشاعت کی صورت میں بھی باقی رہ سکے۔ میری درخواست پر ڈاکٹر حامدی کا شمیری نے اپنی یہ تصنیف "غالب کے تخلیقی سرچشمے" اس سلسلے میں شائع کرنے کے لئے عنایت کی۔ ایک اور کتاب غالب سے متعلق میرے مضامین کی صورت میں مرتب کی گئی ہے، جو جلد طبع ہو جائے گی۔

ڈاکٹر حامدی کی یہ تصنیف غالب کی نفسیات کے مطالعے کی ایک اچھی کوشش ہے۔ ڈاکٹر حامدی آرٹ اور شاعری کے بالغ نظر نقاد ہیں، خاص طور پر موجودہ دور کی شاعری کے محرکات اور اس کے پس منظر میں جو سماجی اور فنی شعور کارفرما ہے، اس پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ غالب کی فکر و فن کا مطالعہ بھی انھوں نے اسی تنقیدی بصیرت کے ساتھ کیا ہے۔ اس اعتبار سے یہ غالب کے فکری سرچشموں کی ایک معنی میں بازیافت ہے۔ مجھے یقین ہے کہ غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر جو ادب ہماری دست برس میں آگیا ہے، اس میں یہ کتاب ایک اہم اور شایستہ اضافہ ثابت ہوگی۔

عبدالقادر سروری

صدر شعبہ اردو

کشمیر یونیورسٹی

معمد صد سالہ جشن غالب کمیٹی

ریاست جموں و کشمیر

مورخہ ۶ اکتوبر ۱۹۶۹ء

پوسٹ گراجویٹ شعبہ اردو

کشمیر یونیورسٹی۔ سری نگر

نقشِ خیال

غالب کی اردو اور فارسی شاعری کا ایک معتد بہ حصہ شعری تجربوں کے داخلی عمق و قلمبونی فنی تکمیل اور ندرت کی بدولت ساری اردو شاعری، بلکہ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا، عالمی شاعری میں بھی منفرد، مخصوص اور ممتاز حیثیت کا حامل ہے، یہ بات یقیناً تشفی بخش ہے کہ اردو شاعروں کی طویل فہرست میں کم سے کم غالب ایک ایسے شاعر ہیں جو خالص فنی اور ادبی نقطہ نگاہ سے ایک منفرد قومی اور ہمہ گیر شخصیت کے مالک ہیں، اور جن کی بے مثل تخلیقی قوتیں بلاشبہ ان کے نابغہ ہونے پر دلالت کرتی ہیں، بد قسمتی سے اردو تنقید میں ان جہک غالب کے تخلیقی شعور اور اس کے ازلی حسِ چشموں، اُن کی داخلی شخصیت کی پھیل گئیوں کے داخلی یا خارجی محرکات کی کھوج لگانے کی ضرورت کا احساس تقریباً مفقود رہا ہے۔ غالب کو جتنے بھی نقاد ملے ہیں انہوں نے عموماً اُن کی فکر و احساس کی محض اوپری سطح تک اپنے علم، تحقیق اور نظر کو محدود رکھا ہے، اور کسی نے بھی غالب کے کلام کی اوپری سطح کو چیر کر اُن کے شعوری عوامل اور لاشعوری مہیجات تک رسائی حاصل کرنے کی سعی نہیں کی ہے، ظاہر ہے کہ پانی کی بالائی سطح پر اٹھنے والی لہروں کے زاویوں اور تناؤ پر ہی ساری توجہ اور نظر

مرکوز رکھنے سے ہم سمندر کی پھلی تھوٹوں میں بچل رہ پارکھنے والے پر شور طوفانوں کا اندازہ لگانے سے قاصر رہتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ غالب کی شعری شخصیت اور ان کا فن محض تحسین و ستائش کے دائرے میں اسیر رہا، یا زیادہ سے زیادہ پہلے سے طے شدہ نقطہ نظر ان کے کلام پر منطبق کر کے سماجی عوامل اور تاریخی حالات کے تجزیہ و تشریح پر سارا زور صرف کیا گیا، یہ تشریحی عمل تنقید کی غرض و غایت یعنی تخلیقی تجزیہ و تحلیل کے عمل سے بہت دور تھا، اور ہمیں غالب کی روح میں اتار کر ان متنوع اور نادیدنی تجربات کے قیمتی دینیوں تک لے جانے سے قاصر تھا، جو ابھی تک پردہ خفا میں ہیں، اور جو اردو شاعری کے لئے سرمایہ افتخار ہیں۔

غالب کے شعوری تجربات اور لاشعوری تاثرات اپنی پوری پچیدگی، تہہ داری اور تابناکی کے ساتھ اظہار کے دوزوں سانچوں میں ڈھل چکے ہیں لیکن غالب کی مرکب شخصیت اور پھر ان کے فنکارانہ اور جمالیاتی شعور کے اسرار و رموز کو سمجھنا اور سمجھانا کوئی آسان کام نہیں بلکہ نہایت دلسوزی اور جانگدازی کا کام ہے، غالب کے نقاد کو ان کی غزلوں میں الفاظ اور صورت الفاظ کے ذریعے ان کی داخلی شخصیت کے تخلیقی سرچشموں کا سراغ لگانا ہے، جو فنکار کے لاشعوی دشت و سراب سے گزرنے کے بعد ہی ہاتھ آتے ہیں، یہ سفر بہت کٹھن ہے، یہاں ایک ایک نوکِ خار پر خون جگر کے چراغ روشن کرنے پڑتے ہیں۔

گزشتہ دور کے روایتی نقادوں کے لئے فنکار کی تخلیقی شخصیت کی پچیدگیوں کو سمجھنا مشکل تھا، وہ اپنی محدود ذہنی استعداد اور علمی کم مائیگی پر پردہ ڈالنے کے لئے شاعر کے فن کی تشریح کرتے وقت تخلیقی فن کے بنیادی سوال کو ہمیشہ نظر انداز کرتے رہے، یا زیادہ سے زیادہ تخلیقی عمل کو فیضانِ سماوی کامرہون قرار دے کر مطمئن ہو گئے، بالکل اسی طرح جس طرح وہ زندگی، موت اور فطرت یا اسی نوع کے دیگر سرسبز رازوں کو فلسفیانہ موشگافیوں کی آڑ میں مابعد الطبیعیاتی اور فوق فطری قرار دے کر اپنی ذہنی کوتاہی اور عجز کو چھپا لیتے تھے، شاعر ان کی نظر میں تلمیذِ الرحمان تھا۔ اور شاعری پیغمبری کا جزو، شاعری کے بارے میں یہ نظریہ دنیا کی

مختلف زبانوں کے شعروادب میں مختلف ادوار میں رائج رہا ہے، اور یہ ایک گہرے تنقیدی شعور کی عدم موجودگی کو ظاہر کرتا ہے، قدیم یونان میں شاعر کو مجنوں یا پیغمبر کے ہمسر سمجھا جاتا تھا افلاطون نے ایوان (Ivan) میں شاعر کی مقدس دیوانگی کا تفصیل سے ذکر کیا ہے، اسی طرح انگریزی ادب کے قدیم ادوار میں مثلاً الزبتھی عہد میں شاعر کو دیوانہ سمجھا جاتا تھا، شیکسپیر کو عاشق مجنوں اور شاعر کے تختل میں ہم آہنگی نظر آنے یا شاعر کی شخصیت میں لطیف دیوانگی کی موجودگی سے اس عقیدے کی وضاحت ہوتی ہے کہ شاعر کا ذہن خوارق فطرت و ابنار مل ہوتا ہے، ہلٹن اور ولیم بلیک کا نظریہ بھی یہی تھا کہ شاعر کسی غیبی قوت کے زیر اثر شعر کہتا ہے، مشرقی ادبیات میں تو اس نظریے کی تکرار ناگوار حد تک ملتی ہے، فن کے تخلیقی عمل کے بارے میں یہ نظریہ جدید علوم اور تنقیدی آگاہی کی روشنی میں غیر تسلی بخش، غیر استدلالی اور ناقابل قبول نظر آتا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ شاعر کا ذہن اور لاشعور اتنا وسیع اور کائنات گیر ہوتا ہے کہ روایتی اور مروجہ تنقیدی نظریات کی کم مائیگی اور ان کے کھوکھلے پن کا احساس پیدا ہو جاتا ہے گزیرہ ہے، جدید سائنسی دور میں جبکہ تلاش و تحقیق کے روز افزوں جذبے نے زندگی اور فطرت کے بہت سے پوشیدہ اور پراسرار پہلوؤں کو بے نقاب کیا ہے، اور انسانی شخصیت کی ذہنی پیچیدگیوں، جذباتی کشمکشوں اور لاشعوری الجھنوں کو براہِ کندہ نقاب کرنے کی سنجیدہ مساعی ہو رہی ہے، اور اس ضمن میں کارآمد اور نتیجہ خیز مطالعے جاری ہیں، شعری تخلیق کی پراسراریت کی قابل قبول وضاحت کے لئے جدید نفسیاتی اصولوں کی عملی اہمیت کو تسلیم کرنے کا رجحان بڑھ رہا ہے، جدید نفسیات وہ علم ہے، جو بہت حد تک، شاعر کی شخصیت، اس کی تخلیقی قوت، اور اس کے محرکات کی توضیح و تحلیل کا متحمل ہو سکتا ہے، یاد رہے کہ نفسیات کے اصولوں یا تحلیل نفسی کا تخلیق فن کے عمل پر اطلاق کرتے ہوئے یا دونوں میں قدر مشترک کی تلاش کرتے ہوئے بعض دشواریوں یا مروجہ غلط فہمیوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا، مثلاً یہ کہنا کہ فن کے قالب میں فنکار کے خالص لاشعوری تجربات اور تاثرات ہی ہمیشہ براہِ راست ڈھل جاتے ہیں، محل نظر ہے، کیونکہ

اس صورت میں شاعر کے شعوری عوامل کی نفی ہوتی ہے۔ جو خلاف واقعہ ہے، تخلیق فن میں شاعر کے لاشعوری تجربات پر اس کے ذہن و ادراک کی گرفت مضبوط رہتی ہے، اور شعوری رد عمل ہی تخلیق کی ماہیت اور اس کے حدود کا تعین کرتا ہے، یہ سوچنا بھی صحیح نہیں کہ ہر فنکار کی ہر تخلیق نفسیاتی تجزیہ و تحلیل کی متحمل ہو سکتی ہے، میر یا غالب نفسیاتی مطالعے کا موضوع تو ہو سکتے ہیں، لیکن کیا غالب کے ہمعصر ملک الشعراء ذوق کی شاعری یا ان کے شاگرد رشید حسائی کی شاعری پر نفسیاتی مطالعے کا اطلاق ہو سکتا ہے؟ ظاہر ہے اس کا جواب نفی میں ہے، کیوں کہ ذوق اور حسائی غالب کے خلاف، سامنے کے سطحی یا فوری رد عمل سے پیدا ہونے والے خیالات کو نظم کرتے تھے، یہ خیالات لاشعوری سیہ خانوں سے برآمد نہیں ہوتے تھے، اسی طرح خود غالب کے یہاں قصیدہ اور مثنوی کی اصناف یا روایتی انداز کی غزلیں نفسیاتی توضیح کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتیں، یہ امر بھی ملحوظ خاطر رہے کہ بعض اصناف خالصتاً معروضی نوعیت کی ہیں، اس لئے نفسیاتی تنقید کی متحمل نہیں ہو سکتیں، مثلاً مثنوی نگاری یا ڈرامائی ادب حیرن کی سحرالبیان یا شکیبائی کے ڈراموں کے مطالعے سے مصنف کے اندرونی بارے میں رائے قائم کر لینا قدرے وقت طلب امر ہے، یہاں تخلیق اور تخلیق کار کے درمیان فاصلہ بڑھ جاتا ہے، حالانکہ دونوں کا رشتہ مستم ہے اس کے عکس داخلی شاعری مثلاً غزل میں شاعر کی افتاد طبع کا مؤثر اثر ظہار ہوتا ہے اس امر کو بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ نفسیاتی نظریے کو پہلے سے طے شدہ نظریے کے طور پر استعمال نہ کیا جائے بلکہ تخلیق میں پوشیدہ نفسیاتی امکانات خود نفسیاتی اصولوں کی اطلاق و افادیت کا تعین کرنے عام طور پر نفسیاتی تنقید کے علمبردار شاعر کی نفسیات کو سمجھنے کے لئے اس کی زندگی کے بعض خارجی محرکات مثلاً واقعات زندگی یا عہد کے حالات کے مطالعے کو بڑی اہمیت دیتے ہیں، اس طریقہ انتقاد میں یہ غامی ہے کہ شاعر کی شخصیت اور اس کے آرٹ کے داخلی اور ناگزیر تعلق کی اہمیت گھٹ جاتی ہے، اور آرٹ کی قدر و قیمت متعین کرنے میں دشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے، میں شاعر کے مطالعے کے ضمن میں شعری تخلیق کو اولین اہمیت دیتا ہوں

اور اسی آئینے میں شعری شخصیت کے نفسیاتی خدو خال دکھینے کی کوشش کرتا ہوں، ضمناً اگر شاعر کے حالات زندگی، اس کے مکتوبات یا ڈائری وغیرہ، اس کی نفسیاتی زندگی کے بارے میں انداز کردہ نتائج کی توضیح میں مدد کر سکتے ہیں، تو ان سے بھی استفادہ کرنے میں تامل نہیں کرتا، لیکن یہ خارجی مواد بہر حال ثانوی اہمیت رکھتا ہے۔

نفسیات اور تحلیل نفسی آرٹ کی ماہیت اور اس کے تخلیقی محرکات پر روشنی ڈالنے کے باوجود اس کی تعین قدر میں ہماری دستگیری نہیں کرتی، اور یہ کام، میں سمجھتا ہوں، ادبی تنقید کے دائرہ عمل میں آجاتا ہے، ادبی نقاد کا فرض ہے کہ وہ آرٹ میں آرٹسٹ کی نفسیاتی زندگی کے اسرار کو بے نقاب کرنے کے ساتھ ساتھ یہ بھی دیکھے کہ آرٹ کے فنی اور جمالیاتی قدروں کا احترام کیا گیا ہے یا نہیں،

اپنی رفیقہ حیات مصرعہ مریم کا شکریہ ادا کرنا میرے لئے باعث مسرت ہے، جن سے وقتاً فوقتاً تبادلہ خیال اور بحث و مباحثے سے غالب کے کلام کے بعض مخفی گوشے مجھ پر روشن ہوئے ہیں۔

آخر میں اپنے دوست پروفیسر سروری کا شکریہ ادا کرنا لازمی ہے، جنہوں نے ریاستی غالب کمیٹی کے معتمد کی حیثیت سے اس کتاب کو غالب صدی کی مطبوعات کے سلسلے میں شائع کرنے کے لئے منتخب فرمایا۔ میں اپنے عزیز دوست انوار احمد خان کا بے حد ممنون ہوں، جنہوں نے ذاتی نگرانی میں کتاب کو بڑی خوبصورتی سے چھپوا کر اپنی بے لوث محبت اور خلوص کا ثبوت دیا،

حامدی کاشمیری

۳۹۶ - جواہر نگر، سری نگر، کشمیر

جوہر اندیشہ

(۱)

اخلاقی فن داخلی طور پر تخلیق کے پیمپیدہ مراحل سے گذرتا ہے، اور تخلیق کار کی شخصی کیفیات اور نفسیاتی موثرات اپنے اندر جذب کر کے منظم الفاظ میں متشکل ہوتا ہے، اور حاصل شدہ تخلیق داخلی تجربے اور خارجی ہئیت کی ایک مکمل منظم اور ناقابل تقسیم صورت ہوتی ہے، اس میں مختلف اجزاء ایک مرکب صورت میں ڈھل کر وحدت یا اکائی کی حیثیت حاصل کرتے ہیں شعری تخلیق کا یہ داخلی عمل اتنا آسان اور سریع الفہم نہیں جتنا بظاہر دکھائی دیتا ہے اسی وجہ سے خود شاعروں اور بہت سے باشعور نقادوں سے بھی اس کی منطقی توضیح نہیں ہو سکی ہے۔ کولریج کی شاہکار نظم "گنبدِ آخان" کے داخلی خط و خال اُن کے ذہن میں ایفون کے مدہوش کن اثرات کے تحت بے خودی کے عالم میں اُجاگر ہوئے تھے، اور جب وہ سستی کے عالم میں اس نظم کو قلمبند کرنے لگے تو دروازے پر دستک ہوئی، اور اُن کی ذہنی کیفیت کا فور ہو گئی۔ اور نظم کا بقیہ حصہ بھی ادھورارہ گیا، اس مثال سے اس امر کی وضاحت ہوتی ہے کہ تخلیقی عمل اصل میں ایک پُراسرار طلسمی عمل ہے جس کے پیچھے بہت سے محرکات کام کرتے ہیں، اور یہ

کسی سپاٹ طریقہ اظہار کا پابند نہیں، تاہم ہماری کوشش یہ ہوگی کہ ہم جدید نفسیات کی روشنی میں اس کے بعض گہرے یا پہلوؤں کو شعوری گرفت میں لاسکیں۔

پرانے ادوار میں بھی کہیں کہیں پر ادب اور شاعری کی نفسیاتی بنیادوں کو تلاش کرنے کی سعی ملتی ہے، سب سے پہلے افلاطون نے، جو شاعری کے جذباتی کردار سے خائف نظر آتے ہیں، شاعری کی اصلیت کے بارے میں چند نفسیاتی اشارے کئے، اور پھر ارسطو نے بوہتیکامیں پورے اعتماد کے ساتھ شاعری کے بعض نفسیاتی حقائق پر روشنی ڈالی، کولرج نے بھی تخلیق شعری کے بعض نفسیاتی پہلوؤں پر بحث لائے ہیں، انیسویں صدی کے نصف آخر میں یورپ میں کچھ ادیبوں اور دانشوروں نے فن کے تخلیقی عمل کے مختلف پہلوؤں کے افہام و تفہیم کے لئے اپنی ذہنی سعی و جستجو کو تیز کر دیا، ایڈگراہم لین پو، کیر کے کارڈ، رمبو، ملارے اور دوسرے ادیبوں نے تخلیق فن کے بعض لاشعوری محرکات مثلاً خواب، دباؤ، گھٹن ذہنی اختلال، ایذا پسندی، محرومی، کرب وغیرہ کا سراغ لگانے کی کوشش کی، اور بیسویں صدی میں تخلیق فن کے داخلی محرکات کی کھوج لگانے کا سہرا فرائیڈ کے سر پہ، اور فرائیڈ کے بعد اڈلر اور یونگ نے فن کے نفسیاتی اور تہذیبی سرچشموں کو دریافت کیا، حالانکہ فرائیڈ نے اپنے سترھویں جنم دن کی ایک تقریب پر تقریر کرتے ہوئے اعتراف کیا۔

”شاعری اور مفکروں نے مجھ سے پہلے لاشعور کو دریافت کیا ہے، میں

نے صرف وہ سائنسی طریقہ معلوم کر لیا جس سے لاشعور کا مطالعہ ممکن ہو سکے۔“

فرائیڈ نے اپنے سائنسی طریقے سے لاشعور کی پراسراریت کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے، یہ صحیح ہے کہ وہ اصل میں طبی تشخیص و معالجہ سے دلچسپی رکھتا تھا، تاہم اس نے ضمنی طور پر بعض ادبی اظہارات کا بھی مطالعہ کیا، اور ان کے چھپے داخلی اور لاشعوری محرکات کا سراغ لگانے کی کوشش کی، وہ آرٹ کو لائق احترام خیال کرتا تھا، اور ادیبوں کی نفسیاتی ظروف بینی کا معترف تھا، اور اپنی علمی وسعت اور محققانہ نظر کے باوجود آرٹ

میں بعض ناقابل فہم عناصر کی موجودگی میں عقیدہ رکھتا تھا، ادب کی قدروں کی تعین کے سلسلے میں فرائیڈ نے کسی نظریے کو پیش نہیں کیا۔ یہ اس کے مطالعے کے دائرے سے خارج تھا۔ تاہم فرائیڈ نے نفسیاتی رموز کی آگاہی دی، اور انسانی تخیل کی کارکردگی کو دریافت کیا، اُس نے محققانہ اعتماد کے ساتھ دریافت کیا کہ انفرادی اور اجتماعی زندگی میں فرد کے طرز فکر، شعوری عمل، پسندنا پسند، اعتقادات، خیالات اور تہذیبی تصورات اور سماجی روابط کے نہج کے بننے میں لاشعوری حرکات اور تہیجیات کا بڑا دخل ہے، فرائیڈ کے نظریے کے مطابق تخلیقی قوتوں کی آماجگاہ انسان کی بنیادی جنسی جبلت ہے، یہ جبلت بچپن ہی سے تسکین کے ذرائع فراہم کرنے کی جدوجہد میں مصروف ہو جاتی ہے، لیکن روایتی معاشرتی ضابطے، اخلاقی پابندیاں اور تہذیبی قدریں انسان کی اس خواہش (جو وحشیانہ اور حد درجہ جذباتی ہے) کے آگے دیوار بن کر کھڑی ہو جاتی ہیں، اور لاشعور میں اترتی ہیں پھر صورت بدل بدل کرانا (البغی) اور فوق الانا (سوپر ایگو) کی گرفت سے نکل کر شعور کی سطح پر آنے کی کوشش کرتی رہتی ہے، کیونکہ اسی صورت میں اس کی تسکین کے ذرائع نکلتے ہیں، اور نتیجے میں کبھی کبھی غیر معمولی تہذیبی کارنامے یا فنون لطیفہ معرض وجود میں آتے ہیں۔

لیکن جب لاشعوری خواہشیں مسلسل روک کے بعد ایک طوفانی شدت کے ساتھ شعور پر حملہ آور ہوتی ہیں، تو انسان کا ذہنی نظام درہم برہم ہو جاتا ہے، اور وہ نیوراتی بن جاتا ہے، سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا فنکار بھی نیوراتی ہے؟ کیا وہ بھی کچلی گئی آرزؤں کے بے ربط اظہار پر شعوری قابو نہیں رکھتا؟ یہ صحیح ہے کہ فرائیڈ آرٹ کو لاشعوری ہیجانات کا علامتی اظہار سمجھتا ہے، جس طرح انسان دن کو خوابوں میں الجھ کر اپنی جذباتی کیفیتوں، شخصی میلانوں اور دبی دبی خواہشوں کی تکمیل کرتا ہے، اسی طرح شاعر بھی اپنے ادھورے خوابوں اور تشنہ تکمیل آرزؤں کی تکمیل تخلیقی عمل میں تلاش کرتا ہے، اور اس حد تک وہ نیوراتی سے ضرور مشابہ ہے، لیکن یہ بات قطعی درست نہیں کہ فرائیڈ نے فنکار کو ایک ایسے ذہنی مریض کے مشابہ قرار دیا ہے

جو لاشعوری خواہشوں کے آگے بالکل بے دست و پا ہوتا ہے، فرائیڈ نے ذہن کی کار آگہی، قوت اور برتری کو تسلیم کیا ہے، فنکار کا ذہن بالیدگی اور پختگی کی بدولت، نیوراتی کے برعکس، تخلیق فن کے لمحوں میں لاشعوری ہیجانات پر روک لگاتا ہے اور انھیں ارتعاشی شکل میں نمایاں ہونے کی اجازت دیتا ہے، یہ صحیح ہے کہ فن جنسی جذبے کے اظہار کا ایک ذریعہ ہے، لیکن فرائیڈ نے کھل کر یہ نہیں بتایا ہے کہ جنسی خواہش یا خواب آرزو کس پچھیدہ ذہنی عمل کے تحت فن کے نظر فریب قالب میں ڈھلتا ہے، اس کا خیال ہے کہ فن لاشعوری جبلتوں کی پیداوار ہے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ لاشعوری جبلتیں ہمیشہ فن کی تخلیق نہیں کرتیں، جہاں تک دن کے خوابوں میں مبتلا رہنے والے (day - dreamer) کا تعلق ہے اس کے یہاں خوابوں (فٹاسی) کی تعمیر کا عمل نیوراتی فنکار سے مختلف نوعیت کا ہوتا ہے، فنکار ”ڈے ڈریمر“ کے برعکس، اپنی فٹاسی پر پوری قدرت رکھتا ہے، اور باضابطہ ذہنی سطح پر اس کا تجربہ تحلیل کرتا ہے، اور ضروری کٹ چھانٹ کے بعد اسے تخیلی اور جذباتی عناصر سے ہم آہنگ کر کے ایک نکھری ہوئی صورت میں پیش کرتا ہے، یہ ٹھیک ہے کہ یہ عمل بھی ایک طرح سے ”ڈے ڈریمر“ کی فٹاسی کے مانند حقیقت سے گریز کے مترادف ہے، لیکن حقیقت سے گریز کرتے ہوئے بھی جو چیز شاعر کو تفوق بخشی ہے، وہ یہ ہے کہ وہ نئی حقیقتوں کی تخلیق کرتا ہے، یہ حقیقتیں زیادہ حسین، قیمتی، پائدار اور جاندار ہوتی ہیں، آرٹ اپنے جمالیاتی کردار سے انفرادیت اور برتری حاصل کرتا ہے، فرائیڈ نے لکھا ہے۔

”ادیب دن کے خوابوں میں تبدیلیاں پیدا کر کے، اور ان کا بھیس بدل کے، ان کے انانیتی کردار میں نرمی اور رچاؤ پیدا کرتا ہے، اور اپنے خوابوں کے اسلوب اظہار میں خالص سہتی یعنی جمالیاتی مسرت کو رشوت کے طور پر پیش کرتا ہے۔“

تاہم یہ واقعہ ہے کہ فرائیڈ نے فن کے جمالیاتی کردار پر روشنی نہیں ڈالی ہے، اس کا

دائرہ فکر جنس کی نفسیات کی تشریح و تعبیر تک محدود ہے، اور اس کے جنسی نظریے کے مطابق انسان کی جنسی الجھنیں، اعصابی امراض اور شخصی محرومیاں ہی تخلیق فن کے محرکات میں شامل ہیں، ظاہر ہے کہ یہ نظریہ فن کی کائناتی اپیل، اس کی ہمہ گیریت، اس کی جمالیاتی مسترت انگریزی کی نفی کرتا ہے، یاد رہے فرائیڈ کا نظریہ صرف ایک حد تک ہی تخلیق فن کے پُرپچ عمل کو سمجھنے میں ہماری مدد کر سکتا ہے۔

تخلیق فن کے ضمن میں فرائیڈ کے جنسی نظریے اور تحلیل نفسی کی محدودیت پر اس کے دو شاگردوں اڈلر اور یونگ نے بے اطمینانی کا اظہار کیا، اور نفس انسانی کے دوسرے اہم پہلوؤں کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا، اڈلر نے آرٹ اور تہذیب کے بنیادی محرکات کی جستجو کرتے ہوئے فرد کی شخصیت میں احساس کمتری کا سراغ لگایا، اُس نے کہا کہ انسان ابتدا ہی سے نفسیاتی کشمکش میں گرفتار ہو جاتا ہے، کیونکہ اُس کی فطری خواہشوں کی تکمیل میں کئی رکاوٹیں حائل رہتی ہیں، مثلاً طبعی قوانین، معاشرتی قدریں اور ضروریات، اور جنسی تفریق، یہ قوتیں اپنی جارحیت اور شدت کے ساتھ قائم رہتی ہیں، اور انسان کو اپنی بے بسی اور بیچارگی کا احساس دلاتی رہتی ہیں، اور وہ بچپن ہی سے احساس کمتری کا شکار ہو جاتا ہے، بچپن ہی سے اس کے بزرگ اسے 'یہ کرو' وہ نہ کرو' کی تلقین کرتے ہیں، اور وہ دل ہی دل میں کڑھتا رہتا ہے، اور اپنی معصوم اور فطری خواہشوں کا خون ہوتا ہوا دیکھتا، اور آہستہ آہستہ خارجی حقیقتوں سے منہ موڑ کر ایک خیالی دنیا آباد کر لیتا ہے، حقیقت سے گریز کا یہ رجحان اسے کئی ذہنی کمزوریوں کا شکار بناتا ہے، اور جہاں تک فنکار کا تعلق ہے، وہ اپنی نفسیاتی کمزوریوں اور کوتاہیوں کا مداوا کرنے کے لئے تخلیق فن کو اپنی زندگی کا مقصد بنا لیتا ہے، اور جو خواہشات وہ حقیقی دنیا میں پورا نہ کر سکا، اُن کی تکمیل تخلیق شعر کے ذریعے کرتا ہے، کیونکہ بقول اڈلر تخلیق شعر کا عمل خیالی پلاؤ پکانے کے مماثل ہے، اڈلر کا یہ نظریہ بلاشبہ انسانی نفسیات کے ایک اور مخفی گوشے پر روشنی ڈالتا ہے، اور فنکار کے شعوری عمل کے پیچھے بعض نفسیاتی الجھنوں کی طرف اشارہ

کرتا ہے لیکن تخلیق فن کے ضمن میں اس نظریے کے یک رخی ہونے میں کوئی شبہ نہیں، اس لئے یہ نظریہ شعر و ادب کے بعض ہی نمونوں کے مطالعے میں شاید ہماری مدد کر سکتا ہے۔

اصل میں یونگ نے لاشعور کا ایک ایسا نظریہ پیش کیا جو فن کی آفاقیت، حسن اور پائنداری کے اسباب اور محرکات کی افہام و تفہیم کی ایک جدید سعی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے، اُس نے بتایا کہ لاشعور محض شکست خوردہ جنسی آرزوؤں اور محرومیوں ہی کی ایک آماجگاہ نہیں بلکہ یہ اجتماعی تہذیبی اور جمالیاتی قدروں تجربوں اور تصوروں کا ایک بیش قیمت خزانہ بھی ہے اس لئے کہ انسانی لاشعور شخصی سے زیادہ اجتماعی اور نسلی نوعیت کا ہے، اور ہر فرد یہ اجتماعی لاشعور ورثے میں پاتا ہے، فنکار اپنے قوی اور تخلیقی ذہن سے لاشعوری تجربات اور واردات کی تربیت و تہذیب کرتا ہے، اور اس میں قدیم انسان کے عہد سے لے کر عہد جدید کے انسان کے قابل قدر تجربات، تنوع اور معروضیت کے ساتھ حسی پیکروں (Arch types) اور شبیہوں (Images) کی صورت میں محفوظ ہیں، اپنے ایک مضمون "آن وی ریلیشن آف انالیٹیکل سیکوارجی ٹوپوٹک آرٹ" میں یونگ نے شاعری کی نفسیاتی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے، اس کا خیال ہے کہ شعوری سطح کے نیچے شاعر کے لاشعور میں ایسی قوتیں پوشیدہ ہوتی ہیں، جو قاری کے دل و دماغ میں متنوع جذباتی رد عمل پیدا کرتی ہیں، یہ قوتیں حسی پیکروں (Arch types) کی صورت میں موجود رہتی ہیں۔ اور اجتماعی تجربات کی وسعت اور تہذیبی رکھتی ہیں، یہ شعوری پیکر اساطیری حسن و معنویت سے مالا مال ہوتے ہیں، ان میں بھولی بسری یادیں محفوظ رہتی ہیں، اور ادب میں ان کی تجسیمی بازیافت جمالیاتی لطف انگیزی کا باعث بنتی ہے۔

فنکار کا تخلیقی عمل عموماً اسی کا عمل ہے، وہ شعور کی سطح سے اتر کر لاشعور کے سمندر میں غوطہ زن ہوتا ہے، اور سمندر کی نچی سطح سے تصوروں اور پیکروں کے موتی نکال لیتا ہے، یونگ کے نزدیک لاشعور عظیم تخلیقی قوتوں کا سرچشمہ ہے، اور جب فنکار اپنی داخلی شخصیت

کا عرفان حاصل کرنے میں کامیاب ہوتا ہے، اس کی تخلیق ازلی اورابدی حسن اور معنویت سے ہمہ گیر ہو جاتی ہے، وہ فن کو فرائیڈ کی محدود نوعیت کی تحلیل نفسی سے بلند کر کے اسے زماں و مکاں کی دیواروں کو پھلانگنے کی صلاحیت عطا کرتا ہے، یہی وجہ ہے کہ شکسپیئر، گوٹے یا غالب ہر زمانے اور ہر ملک کے لوگوں کو متاثر کرنے کی صلاحیت سے متصف ہے۔

فرائیڈ، اڈلر اور یونگ کی تحقیق سے اُن کے طرز فکر اور اخذ نتائج کی صلاحیت اور طریق کار میں نمایاں اختلافات کے باوجود ایک مشترکہ اور کارآمد نتیجہ یہ برآمد ہوتا ہے کہ انسانی رویے، طرز عمل اور رد عمل کی تشکیل خالص شعور و ادراک کی مدد سے نہیں ہوتی، جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے، بلکہ بنیادی طور پر لاشعوری محرکات، کیفیات اور وادات اس میں اہم رول ادا کرتے ہیں، یہ نفسیات کا ایک حیرت انگیز انکشاف ہے جس سے انسانی شخصیت کے کئی پوشیدہ اور پراسرار گوشوں سے پردہ کشائی ممکن ہو سکی ہے، اور آرٹ کے تخلیقی رموز کی تشریح و تعبیر بھی ممکن ہو سکی ہے، یہ بات قابل توجہ ہے کہ اعلیٰ آرٹ اپنے اندر نفسیاتی تجربہ و توضیح کے زیادہ سے زیادہ امکانات رکھتا ہے، کیونکہ اعلیٰ آرٹ کی پہچان یہ ہے کہ وہ خالصتاً داخلی اور شخصی ہوتا ہے، اور شعوری اور لاشعوری پچیدگیوں سے تشکیل پاتا ہے، داخلی آرٹ میں خارجی ہیئت کا مسئلہ بھی داخلی نفسیات سے الگ نہیں ہوتا، اور جو آرٹ خالصتاً خارجی ہوتا ہے، معروضی نقطہ نظر کی وجہ سے بالعموم دوسرے درجے کے ذہن کو پیش کرتا ہے۔ ایسا آرٹ حیرت اور عمق کے بجائے ذہنی مشق اور فنی چالکدستی کا مظہر ہوتا ہے، اس کی سطح کے نیچے تجربات کے محشرستان انگڑائیاں نہیں لیتے رہتے ہیں۔

ماہرین نفسیات کی تحقیق سے ایک اور اہم بات یہ ظاہر ہوئی ہے کہ آرٹ شخصی واردات اور داخلی ہیجانات کی مرقع کاری کے باوجود آرٹ کی کوئی حد درجہ ذاتی چیز ہو کر نہیں رہ جاتا، جیسا کہ انگریزی رومانوی روایت کے بعض علمبرداروں مثلاً شیلے کے یہاں آرٹ کی حیثیت ذاتی دکھ درد اور شخصی محرومیوں میں سمٹ جاتی ہے، اور دوسروں کے لئے اس

میں لچپی کا عنصر باقی نہیں رہتا ہے، آرٹ جیسا کہ ایلیٹ کا عقیدہ ہے: شخصیت سے اس حد تک گریز کے عمل کا نام ہے کہ اس میں آرٹسٹ کے ذاتی دکھ درد یا خوشی کا محض شخصی بیان نہیں ملتا، بلکہ ایک ایسے غیر شخصی طرز اظہار کو روا رکھا جاتا ہے، جس سے شخصی تجربہ تنگ دائرے سے نکل کر لا محدود ہو جاتا ہے، اور عام انسانی جذبات کو متاثر کرتا ہے۔

نفیات اور آرٹ کے باہمی تعلق کے اس پس منظر میں آرٹ خوابوں کی نفسیاتی توضیح کے مماثل ہو جاتا ہے، چنانچہ فرانسٹ نے اپنی معرکتہ الآراء تصنیف دی انٹریپے ٹیشن آف ڈریمز (The Interpretation of Dreams) میں، جن مقامات پر خوابوں کی علامتی تعبیر سے بحث کی ہے، وہاں شعری تخیل کے نفسیاتی رموز کی پرہہ کشانی بھی کی ہے، خوابوں میں انسانی شخصیت کے غیر معمولی عمل اور ردِ عمل کا مطالعہ شعری شخصیت اور اس کے تخلیقی اظہار کی بہت سی باتوں کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے، اسی طرح یونگ کے نظریے کے مطابق فرد کے خوابوں میں تصویری پکیروں کی شکل میں قدیم تہذیبی تصورات کی باز آفرینی کا عمل کار فرما ہے، یہ تصویری پکیر قبول یونگ انسانی مغز کی ساخت میں موروثی طور پر موجود رہتے ہیں، ایک جگہ اس نے لکھا ہے: "ایک بڑا فن پارہ خواب کے مانند ہوتا ہے"۔

خواب اور تخلیقی فن کے باہمی رشتے کی وضاحت کرتے ہوئے ماڈیاڈکن لکھتی ہیں:

• یونگ کا عقیدہ ہے کہ ان افراد کے خوابوں اور فحشاسی میں قدیم شبیہوں و پیرنز کی فطری موجودگی کی شہادت ملتی ہے، جو اس تمدنی مواد تک، جس سے ان شبیہوں کی تجسیم ہوتی ہے، کوئی ظاہر ہونے والی رسائی نہیں رکھتے۔^۱

اعلیٰ فن واضح، غیر مبہم، قطعی اور استدلالی معنی و مطلب سے تعلق نہیں رکھتا، جس طرح

۱۔ سائیکالوجی اینڈ لیجن ص ۱۳

۲۔ آرچ ٹائپل پیٹرنز ان پوسٹری

خواب کے غیر استدلالی، مبہم اور منتشر واقعات کی فرائڈ کے نظریے کے مطابق مختلف توجہیں اور تعبیریں ہو سکتی ہیں، اسی طرح فن کے علامتی اسلوب کی یہ بنیادی خصوصیت ہے کہ اس میں معنی و مطلب حجاب و حجاب خواہیدہ یا بیدار رہتے ہیں، اور قاری اپنے مذاق، وجدان اور بیاضت کے مطابق فن پارے سے جذباتی رد عمل اخذ کرتا ہے۔ فن کی اس نوع کی توضیح کے امکانات پہلی بار نفسیاتی عمل نے روشن کئے ہیں،

ادبی تخلیق کیا ہے؟ کیس سے اور کیونکر وجود میں آتی ہے؟ زندگی کے عام تجربات ادبی تجربات کا روپ کب اور کیونکر دھار لیتے ہیں؟ فنکار ان تجربوں کو کیونکر ادبی تخلیق میں متشکل کرتا ہے؟ ان سوالات کا تعلق فن کے تخلیقی عمل سے ہے، اور جب تک ہم تخلیق کے رموزی اور پُرپچ عمل کو سمجھنے کی کوشش نہ کریں، ادبی تخلیق کے وجود، اس کے محرکات، اس کی اصلیت اور غایت، اور اس کے منصب کو ذہن نشین کرنا مشکل ہے، یہ مسئلہ ہے کہ فنکار غیر معمولی فہم وادماک کا مالک ہوتا ہے، اس کی حسی قوتوں میں شدت اور نزاکت ہوتی ہے، اس کا احساس سیما کی طرح تھر تھرتا رہتا ہے، اور اس کی داخلی شخصیت میں رد عمل کی بے پناہ قوت پنہاں ہوتی ہے، چنانچہ خارج کی دنیا میں مختلف وقتوں پر، مختلف حقیقتوں اور حالات و واقعات سے متصادم ہو کر، اس کی شخصیت میں رد عمل کی صورت میں پیدا ہونے والے تاثرات اور کیفیات تخلیق کے لئے خام مواد فراہم کرتے ہیں، یہ تاثرات اور کیفیات شعور کی سطح سے نیچے اتر کر لا شعور کی گہرائیوں میں موجود رہتے ہیں۔ اور تخلیقی لمحات میں، شاعر تخلیقی قوتوں کے سحر کارانہ عمل سے انہیں لفظوں اور پیکروں میں سمیٹنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ واضح ہوا کہ ذہنی اور لا شعوری تاثرات تخلیق فن کے لئے گویا بنیاد فراہم کرتے ہیں، لیکن جب تک یہ تاثرات اور واردات لفظوں کی صورت میں فن کی داخلی ہیئت کی تکمیل نہیں کرتے، تخلیقی عمل میں ان کی اہمیت مسلم نہیں ہوتی۔

عام انسان خارجی اشیاء کو ایک خاص روایتی نقطہ نظر سے دیکھنے کا عادی ہوتا ہے،

وہ اشیاء کے انفرادی خصائص کو دیکھنے کے بجائے ان کو عمومی اور سرسری نظر سے دیکھتا ہے اس لئے اس کے مشاہدے کے عمل میں تکرار، یکسانیت اور بے کیفی پیدا ہوتی ہے، اس کے برعکس فنکار کے مشاہدے میں تازگی اور انفرادیت ہوتی ہے، وہ روایتی زاویوں سے خارج کی دنیا کو نہیں دیکھتا، اس کے یہاں تجربات کی پرکھ کا شعور واضح اور بالیدہ ہوتا ہے، اس کی اپنی نظر ہوتی ہے، جو اشیاء میں اصلیت، انفرادیت اور تازگی کو دریافت کرنے کے علاوہ ان کے آپسی تعلقات اور تضادات کی نزاکتوں کو دیکھتی ہے، اس کے مشاہدے کا عمل محض خارج کی اشیاء کی مناسبتوں، شکلوں، رنگوں اور آوازوں کو ہی نہیں دیکھتا، بلکہ وہ داخلی زندگی کی باریک سے باریک کیفیات کے انفرادی حسن کو بھی اپنی چشم تخیل سے بے نقاب کرتا ہے، ٹی، ای، ہیوم نے برگساں کے نظریہ فن پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے :

فطرت اور ہمارے درمیان، بلکہ ہمارے اور ہمارے اپنے شعور کے درمیان ایک پردہ رہتا ہے، یہ پردہ عام انسان کے لئے دبیز اور شاعر اور فنکار کے لئے بہت ہی ہمیں ہوتا ہے، اور

غالب نے اس خیال کو اس شعر میں خوبصورتی سے سمجھایا ہے ۔

دبیرہ در آنکہ ماتہ بدول بہ شمار و لبری

در دل سنگ بنگر و رقص بتان آذری

جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا کہ فنکار چشم بینا سے خارجی اشیاء میں مستور حلیوؤں کا انکشاف کرتا ہے، اور مشاہدے کا یہ عمل نتیجتاً ذہن اور لا شعور پر گہرے تاثرات کی نقش گری کا کام بھی کرتا ہے، یہ تاثرات، جو بظاہر بے ربط، بے جوڑ اور منتشر ہوتے ہیں، شاعر کے فکری سرمایہ میں توسیع کرتے رہتے ہیں، اور اس کا تخلیقی ذہن ان مختلف النوع تجربات میں وحدت کی تلاش کرتا ہے، اس منزل پر شاعرانہ شخصیت کی ایک داخلی قوت یعنی تخیل پُر اسرار

اور غیر محسوس طریقے سے حاصل شدہ تجربات میں مشترکہ اوصاف کو دریافت کر کے انہیں یکجا کرتا ہے اور ان میں ایک اندرونی ربط پیدا کرتا ہے، کولر ج نے سب سے پہلے تخلیق کے تشکیلی جوہر پر روشنی ڈالی، اور کہا کہ تخیل تجربات کے رد و قبول اور حسن انتخاب کے عمل میں اپنی شعوری صلاحیتوں کو کام میں لا کر شعری تجربے کو مربوط بناتا ہے،

شعری تجربے کے اجزائے پریشاں جب داخلی طور پر ایک وحدت میں ڈھلنے لگتے ہیں، تو فنکار کی پوری شخصیت سیماب وار مضطرب رہتی ہے، شعری تخلیق، دیگر علوم اور فلسفہ سے اس لئے بھی الگ اور منفرد ہے کہ یہ خالص ذہنی یا فکری قوتوں کی پیداوار نہیں ہوتی، اس کے ترکیبی عناصر میں جہاں ذہن و ادراک کی روشنی شامل رہتی ہے، وہاں فنکار کی احساساتی شدت اور شعور جمال کا نور و نغمہ بھی مشترک رہتا ہے، اور شخصیت کے یہ تمام عناصر ایک غیر محسوس طریقے سے اس کی تدریجی پرواخت میں اپنا اپنا حصہ ادا کرتے ہیں، یہاں تک کہ شعری تخلیق فنکار کی شخصیت کے حسن، قوت، شادابی اور اس کے باطنی اضطراب اور دل گونا گونی کو اپنے اندر جذب کر کے داخلی دنیا میں ایک سیمیا کی نمود بن جاتی ہے، اور پھر فنکار کے لئے ایک کرب انگیز اور جانگزاں مرحلہ یہ سامنے آتا ہے کہ اسے تخلیق کے اس ہیولے کو خارجی ہیئت میں متشکل کرنے کی جدوجہد کرنا پڑتی ہے۔

خارجی ہیئت کا مسئلہ اتنا آسان نہیں جتنا یہ بظاہر دکھائی دیتا ہے، شعری ہیئت کا مسئلہ اتنا ہی داخلی نوعیت کا ہے۔ جتنا کہ شعری تجربہ کا، ہیئت کے بغیر تجربے کا تصور کرنا ناممکن ہے، ہیئت تجربے کی خارجی صورت گری ہے، جو الفاظ کی ترتیب و تنظیم سے تخلیق ہوتی ہے، اور معنی و مفہوم کا جادو جگاتی ہے، ہر ریڈ ریڈ نے اسے عضوی ہیئت کے نام سے موسوم کیا ہے، واقعہ یہ ہے کہ تخلیق کے لمحوں میں فنکار کی نگاہ میں داخلی شخصیت کے اسرار و رموز کھلنے لگتے ہیں، اور کتنے تاریک گوشے روشن ہوتے ہیں، فنکار کے لاشعور میں کسماتے ہوئے تجربات اور تاثرات جو تجربہ دی، منتشر اور بے ربط ہوتے ہیں، شعور کی روشنی کی طرف اپنا

سفر شروع کرتے ہیں، اور آہستہ آہستہ تخلیقی عمل سے مناسب و موزوں لفظوں کی صورت میں جھلملاتے ہوئے نقوش میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ شاعر کا ذریعہ اظہار الفاظ ہیں، اور مناسب و مسترجم الفاظ کی تلاش شاعر کے لئے عذابِ جاں سے کم نہیں، لیکن یاد رہے کہ یہ کام جتنا شعوری ہے، اتنا ہی لاشعوری بھی ہے، کیونکہ تخلیقی موڈ میں تجربے کی شناخت اور پھر اس کی تجسیم کے لئے یا پھر اس کے تلازمی حسن کی طرف محض اشارہ کرنے کے لئے الفاظ غیر شعوری طور پر بھی ذہن پر نازل ہوتے ہیں، بالکل اُسی طرح جس طرح شعری تجربات ملہم ہوتے ہیں،

شعر میں ہیئت اور تجربے کے یا بھی ارتباط کے بارے میں کئی نقادوں نے اظہار خیال کیا ہے، کولرنج اور کروچے کے بعد اب امریکہ کے ہیئت نقادوں مثلاً رین سم وغیرہ نے بھی ہیئت اور تجربے کے ناقابل تقسیم ہونے پر زور دیا ہے، کروچے نے ایتھٹکس (Aesthetics) میں کئی جگہ ہیئت اور مواد کی جمالیاتی ترکیب پر روشنی ڈالی ہے، وہ لکھتے ہیں:

”یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ ادب ایک ایسا مواد ہے، جو متشکل ہے یا احساس

ایسی ہیئت کا نام ہے، جو مواد سے عبارت ہے، ادب میں اگر احساس

ہے تو وہ ایک متشکل احساس ہو گا“

لفظ و معنی کا یہ داخلی ارتباط ہی ادبی تخلیق کی تکمیل کا ضامن ہوتا ہے، جان پریس نے لکھا ہے:

”کوئی چیز شعری معنویت حاصل نہیں کر سکتی جب تک کہ وہ شعری سلچے

میں منظم نہ کی جائے۔“

شاعر کے داخلی تجربات جب اظہاریت کے لئے بے قرار ہو جاتے ہیں، تو شاعر زبان کے تخلیقی امکانات کا جائزہ لیتا ہے، اس موقع پر جس پہلی مشکل سے اس کا سامنا ہوتا ہے، وہ زبان کا روایتی ڈھانچہ اور اس کی محدود اظہاریت ہے، یہ مسئلہ امر ہے کہ الفاظ کثرت استعمال سے اپنی معنویت، تازگی اور اظہاریت کھو بیٹھتے ہیں، اور ایک سچے شاعر کو اپنے محشر کبنار

داخلی تجربات کے مؤثر اظہار کے لئے مروجہ الفاظ سے کنارہ کشی اختیار کرنا پڑتی ہے، اور ایک نئی زبان تخلیق کرنا پڑتی ہے، یہ ایک بنیادی ضرورت ہے۔ اور اس کی اہمیت کا احساس کرنا اس وقت سہل ہو جاتا ہے جب ہم شاعر کی مخصوص شخصیت، اس کے انفرادی خصائص، عمل اور رد عمل کے شخصی طریقوں اور منفرد لاشعوری تجربات کو نظر انداز نہ کریں، ہر نئے عہد میں ایک بڑا شاعر نئے شعری عرفان کا مالک ہوتا ہے، اس کے تجربے انفرادی نوعیت کے ہوتے ہیں، اور ظاہر ہے کہ ان کے مؤثر اور تخلیقی اظہار کے لئے لفظ ہیئت، اور شعری پیٹرن بھی شخصی خصائص کا مالک ہوگا، یہی وجہ ہے کہ شیکسپیر، پوپ، ورڈس ور تھ اور ایللیٹ یا میمر، غالب اور اقبال کے یہاں شعری زبان کا اختلاف واضح اور نمایاں ہے۔

شعری تجربے کی جڑیں جس قدر شاعر کے لاشعور کی گہرائیوں میں پیوست ہوں گی اسی قدر اس میں پچیدگی اور ابہام ہوگا، اور جہاں تک اس کی ہیئت کا تعلق ہے، وہ بھی مبہم اور مشکل ہوگی، واقعہ یہ ہے کہ شعری تجربے کی ماہیت ہی شعری پیٹرن کے خدو خال کا تعین کرتی ہے، اس لئے شعری تجربے کی گہرائی، وسعت اور پچیدگی ایک سادہ اور آسان ہیئت میں ڈھل نہیں سکتی، عام طور پر سریع الفہم اور بیانیہ شاعری تجربے کی سطحیت اور ذہن کے یک رخ عمل کی پیداوار ہوتی ہے، اور جس قدر یہ آساں ہوگی اسی قدر لاشعوری پچیدگیوں سے اس کا تعلق برائے نام ہوگا، لہذا اسی شاعری اعلیٰ درجے کی نہیں ہو سکتی، مختلف زبانوں کی شاعری میں اسی شاعری کی کمی نہیں، بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ اس نوع کی شاعری کی بھرمار ہے، لاشعوری تجربات کی لفظوں اور سپکروں کی صورت میں شعوری بازیافت انتہائی کٹھن کام ہے، کیونکہ الفاظ کے علاوہ شاعر کے پاس اہد کوئی ذریعہ اظہار نہیں ہے، اور یہ ذریعہ بھی مکمل نہیں، پھر بھی داخلی تجربے کی ہر قطر قطر اہٹ یا ہر رنگ کو قید کرنے کے لئے موزوں لفظ کا ملنا تقریباً ناممکن ہے، شاعر زیادہ سے زیادہ لفظوں کی معنوی امکانات شدت سے فائدہ اٹھاتا ہے یا اس کے علامتی امکانات سے، اور کسی حد تک تجربے کو گرفتار کرنے میں

کامیاب ہو جاتا ہے، لیکن جہاں ناشعوری تجربہ گرفت میں نہیں آتا، شاعر خالی ہاتھ رہ جاتا ہے، یا اگر وہ سخت جاں نکلا۔ اور لفظوں کے جوڑنے کی ارادی کوشش سے باز نہ آیا، تو نتیجہ میں جو نظم برآمد ہوتی ہے، وہ ذہنی مشق کا نمونہ ہوتی ہے، قطعی، یک جہتی اور سطحی مفہوم کی آئینہ دار، ایسی شاعری قافیہ بازی کی سطح سے اوپر نہیں اٹھتی، اور تخلیق نہیں بننے پاتی،

شاعر جب تجربے کو مؤثر لفظوں میں ڈھالنے میں کامیاب ہوتا ہے، تو اس کی تخلیق سطحی اور سطحی معنی درمطلب سے لاتعلقی ہوتی ہے، اس میں لفظوں کی امکانی اور علامتی شدت معنی مفہوم کی مختلف غیر استدلالی سطحوں کی طرف ذہن کو موڑ دے گی، یہاں پر لفظ اہم، تلازمی اور کلیدی ہوگا، اسے کسی دوسرے مماثل، لفظ سے بدلا نہیں جاسکے گا، اور لفظوں کی ترتیب میں کسی قسم کی تبدیلی کا امکان نہیں ہوگا۔ یہ ادبی تخلیق مشکل پسندی اور ایہام کے باوجود قاری کو جذباتی اور جمالیاتی تسکین کا موجب ہوگی، بشرطیکہ قاری بھی سہل انگاری کو چھوڑ کر لفظوں کے تلازمات، ادراک کے مخفی اشارتی معانی پر اپنی توجہ صرف کرے، اور لفظوں کے اندر جاگتے ہوئے معنی کی ہر دھڑکن کو محسوس کرے، شعری تخلیق کو اپنے اوپر میں جذب کرے، اس کے ہر لفظ کے اندر چھپی ہوئی کائنات معنی کا سفر کرے، اور پھر مجموعی طور پر ایک مربوط اثر قبول کرنے کی صلاحیت کو حرکت میں لائے۔

شاعر کی شخصیت، اس کے تجربات اور اس کے فن کی تعین قدر کا ایک ہی وسیلہ ہے، اور وہ ہے شاعر کی شعری تخلیق، جو لفظوں کی قیامیں آراستہ ہو کر سامنے آتی ہے، ہمیں لفظوں کے مطالعے پر ہی ساری توجہ کو مرکوز کرنا ہے، الفاظ ہی شاعر کی شخصیت کے نہاں خانوں کے دروازے داکرتے ہیں، شاعرانہ شخصیت کے مطالعے کے دوسرے طریقے مثلاً اس کی سوانح حیات یا اس کے معاشرتی حالات اس ضمن میں ہماری دستیگری نہیں کر سکتے۔ شعری تخلیق کی تنقید و تحسین کا یہ ایک جدید نظریہ ہے، جو رچرڈس نے اور اس کے بعد مہیتی تنقید کے علمبرداروں نے پیش کیا، رچرڈس کا اصرار ہے کہ شعری تخلیق ہی شاعر کے

شعوری اور لاشعوری تجربات کا بہترین اور آخری پچوڑ ہے، اور اسی آئینے میں ہمیں شاعر کی ذات اس کی نفسیاتی الجھنیں، اس کے افکار و خیالات، اس کے عمل اور رد عمل کے خطوط کی تلاش کرنا ہے، اور شعری تخلیق سے باہر ہر وہ چیز جو شاعر کی شخصیت سے اپنا تعلق جتاتی ہے، ادبی لحاظ سے کم اہم ہے،

اس قسم کے تنقیدی نظریے نے مارکسی یا معاشرتی تنقید پر ایک کاری ضرب لگائی، مارکسی تنقید نے شاعرانہ شعور کی توضیح اور شعری تخلیق کی تعین قدر میں جو گمراہ کن تصورات عام کئے تھے، اُن کا سد باب ہونے لگا۔ اس طریقہ تنقید میں ایک بنیادی نامی یہ موجود رہتی تھی کہ تنقید نگار شعری تخلیق کے ادبی اور شعری حسن کی بازیافت کے بجائے محض خارجی حالات کے شواہد کی تحقیق پر سارا زور ڈالتا تھا، اور ساتھ ہی شعری تخلیق کے فوری یا اوپری معنی و مطلب ہی کو حاصل سمجھا جاتا اور گہرائیوں میں شنوری کی ضرورت کو نظر انداز کیا جاتا، شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں جہاں ایک حد تک خارجی حالات اور اجتماعی محرکات کا دخل رہتا ہے، وہاں شخصیت کے وہ *heredity* پہلو بھی اہم ہیں جو معاشرتی یا اجتماعی روابط سے بے تعلق رہ کر بھی نشوونما پاتے ہیں، یہ پہلو نفسیاتی حقائق کے مریون ہوتے ہیں، اور اُن کا انکشاف صرف جدید نفسیات اور تحلیل نفسی سے ہی ممکن ہے، میں تسلیم کرتا ہوں کہ شخصیت کے داخلی اور نفسیاتی پہلوؤں کا تجربہ تحلیل کرتے ہوئے خارج کے تشکیلی حالات و واقعات ادبی اور لسانی تحریکات وغیرہ بھی زیر بحث آئیں گے، حالانکہ ان کی حیثیت ثانوی ہوگی،

(۲)

غالب کی شاعری کی معنوی وسعت، پیچیدگی اور نو قلمونی کو اچھی طرح سمجھنے کے لئے اُن کے تخلیقی عمل کے بعض پہلوؤں سے آگاہ ہونا ضروری ہے، یہ آگاہی غالب کی شعری شخصیت کے کئی امور رکھونے میں بھی معاون ثابت ہوگی، ساتھ ہی ساتھ ہماری یہ کوشش

بھی ہوگی کہ شعر اور تخلیق شعر کے بارے میں غالب کے تنقیدی تصورات کا بھی تجزیہ کریں یہ صحیح ہے کہ انہوں نے کولریج، ورڈس ور تھیا ایلین کی طرح کسی واضح، مکمل اور مخصوص نقطہ کا اظہار نہیں کیا ہے، تاہم انہوں نے بعض موقعوں پر نظم اور شریں شاعری کی اصلیت اس کے محرکات اور تخلیقی عمل کے بارے میں چند مختصر لیکن معنی خیز اشارے ضرور کئے ہیں، جن کا مطالعہ ہمارے لئے مفید ہے۔

غالب کا عقیدہ ہے کہ انھیں ذوق سخن ازل سے ودیعت ہوا ہے، وہ شعری تجربوں کے غیبی سرچشموں میں ایقان رکھتے ہیں، غیبی سرچشمے انسان کی شخصیت ہی میں پنہاں ہیں وہ جب "صریر خامہ" کو "نوائے سروش" سے تعبیر کرتے ہیں تو اس روایتی تصور کا ہرگز اعادہ نہیں کرتے، جو شاعری کو الہامی درجہ دیتا ہے، اور جو مختلف زبانوں کی شاعری میں قریح رہا ہے، غالب کے لاشعور میں "راز نہاں" کے تشکدے روشن تھے، اور ان کا سارا وجود جوش تخلیق سے سرشار تھا۔

آتشکدہ ہے سینہ صرار از نہاں سے
اے دانے اگر معرض اظہار میں آوے

دیدہ مے گریز زباں مے نالہ و دل مے پند
عقدہ ہا از کار غالب سرسردا کردہ
یہ "راز نہاں" ہے جسے غالب "خریتہ راز" یا "راز ہائے سینہ گذار" یا "نوائے راز" ۵

- ۱۔ ذوق سخن کہ ازلی آورده ... (خطی فارسی)
- ۲۔ آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے
- ۳۔ ہاں دل درو مند ز مزمہ ساز کیوں نہ کھولے در خستہ راز
- ۴۔ لاف تمکین فریب سادہ دلی ہم ہیں اور راز ہائے سینہ گذار
- ۵۔ محرم نہیں ہے تو ہی نوائے راز کا یاں ورنہ جو حجاب ہے پر وہ ہے سادہ کا

کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ اُن فاضلی اور لاشعوری تجربات، واردات اور تاثرات کی نشاندہی کرتا ہے، جو تخلیقی شعر کے لئے بنیادی محرکات کا کام دیتے ہیں، جن کی حیثیت خام مواد کی ہے، اور جو گہرے مشاہدے اور مطالعے سے شاعر کی شخصیت کے نہاں خانوں میں جمع ہوتے رہتے ہیں، یہ اس کا سرمایہ حیات ہیں، وہ انھیں گہرائی سے راز کا ذہینہ قرار دیتا ہے۔

غالب نے ایک سچے شاعر کی طرح اپنی شخصیت میں شعری تجربے کی موجودگی کا احساس تو کیا ہے، اور اس کی نیرنگی اور طلسم زانی کا ذکر بھی کیا ہے، لیکن اس کے خارجی تاثرات مثلاً اُن کی شخصی زندگی، اجتماعی زندگی، معاصرانہ حالات یا کسی اور خارجی تحریک کا غیر ضروری ذکر نہیں کیا ہے۔ وہ عموماً اندرونی تحریک کے تحت شعری تجربے کو فنی قالب میں ڈھالتے ہیں وہ خارجی محرکات کے دست نگر نہیں رہتے ہیں، تخلیق کے پراسرار لمحوں میں اُن کا ظاہر و باطن ایک ہو جاتا ہے، اُن کی رگ رگ میں تخلیقی جذبہ سرایت کر جاتا ہے، شعری خیال خود ہی فن کے روپ میں نکھرنے کی خواہش کرتا ہے، شاعر نیرنگ خیال کے جلوؤں سے حیرت زدہ رہ جاتا ہے، معنی فکر و رفت سے یوں ابھرتے ہیں، جس طرح سمندر سے موتی نکلتے ہیں، تخلیق کا عمل شاعر پرستی طاری کر دیتا ہے، اور اس عالم مستی میں سینے سے رازیوں برآمد ہوتے ہیں جیسے بہاروں میں محبوب کی خوشبو صبا سے پھوٹ نکلتی ہے۔

ما بودیم بریں مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہش اُن کرد کہ گردد و فن ما

حیرت زدہ جلوہ نیرنگ خیالم
آنکہ مدارید بہ پیش نفس ما

گوہر ز بحر خیزد و معنی ز فکر شرف
برما خراج طبع روانی نہادہ

ہمچو راز ہے کہ بہستی ز دل آید سیروں
در بہاراں ہمہ بویت ز صباے آید

ایک شعر میں کہا ہے کہ میرے تارِ نفس سے نغمے بھوٹ رہے ہیں، اور ان نغموں کا شورِ پیانے،
لیکن اے جنبشِ مضرب تو کہیں نظر نہیں آتی، تو کہاں ہے؟

شورِ است نوارِ نیری تارِ نفس را پیداۂ اے جنبشِ مضرب کجائی

انہوں نے تجربات کی توجیح کو صیغہٴ راز میں رکھا ہے، وہ خود بھی اس سے واقف ہونا
ضروری تصور نہیں کرتے تھے، شاعر کا وجود بڑا حساس ہوتا ہے، وہ خارجی حالات سے براہِ گیر
اثرات قبول کرتا رہتا ہے جو لاشعور میں جمع ہوتے رہتے ہیں، اور پھر کسی لمحے ایک گراں قدر اور مربوط
شعری تجربے کا روپ دھار لیتے ہیں۔ غالب نامعلوم شعری حسِ چشموں کے بارے میں کہتے ہیں

زخمہ بر تارِ رگ جاں مے زخم

کس چہ واقف تا چہ دستاں مے زخم

وہ اپنے سینے کو جسے جدید نفسیات کی رو سے شخصیت کی داخلی گہرائیوں سے تعبیر کیا
جاسکتا ہے (گہرائی راز کا دھنہ قرار دیتے ہیں، اس دھنہ کو لاشعوری دھنہ کے مترادف
سمجھا جاسکتا ہے، غالب اسے عزیز ترین اور گراں بہا متاع قرار دیتے ہیں، اُن کے دل
میں بچپن ہی سے بے پناہ آرزوں کا ازدحام رہتا تھا۔ انہوں نے کیا کیا خواب نہیں دیکھے تھے،
لیکن مخالف حالات میں اُن کی آرزوئیں حسرتوں میں بدل گئیں۔ اور سارے خواب بکھر گئے،
اس محرومی کے عالم میں اُن کے پاس صرف ایک دولت تھی۔ دولت شعر، جسے انہوں نے
دل و جگر سے لگائے رکھا، ایک خط میں اپنی محرومیوں کا تقابل اپنے آبا و اجداد کی شان و

وشوکت سے کرتے ہوئے لکھا ہے :

”آہ از من کہ مرا زبیاں زردہ و سوخته خرمن آفریدند نہ بہ آئیں نیاگاں
خویش، سلطان سخر دارائی کلاہ و کمرے نہ بہ فرہنگ فرز انکاں پیش بو علی آسا
علم و ہنرے ذوق سخن کہ ازلی آوردہ زہرنی کرد و مرا بداراں فریفت کہ آمنہ
زدودن و صورت معنی نمودن نیز کار نمایاں است، سرشکر و دانشوری
خو نیست، صوفی گری بگذار دو بہ سخن گستری روئے آر۔“

تخلیقی عمل کے دو طریقے عام طور پر مروج رہے ہیں، پہلا یہ کہ شاعر کسی خارجی واقعہ سے متاثر ہوتا ہے، اور پھر فوری طور پر اس کی تخلیقی قوت متحرک ہو جاتی ہے، اور وہ اس خارجی تاثر کے تحت اپنے فوری رد عمل کو لفظوں میں پیش کرتا ہے، دوسرا وہ عمل ہے جب شاعر کسی خارجی یا داخلی محرک کے تحت اُن لاشعوری تجربات کی انکجھٹ کرتا ہے، جو عرصے سے اظہار کے لئے ترس رہے ہوں، اور خارجی محرک وقتی تاثر یا رد عمل ہی کو بیدار نہیں کرتا بلکہ غلی محسوسات کے کئی سلسلے حرکت میں آتے ہیں، بالکل اُسی طرح جس طرح ایک خاموش جھیل میں پتھر پھینکنے سے لاتعداد چھوٹے بڑے دائرے پھیلتے چلے جاتے ہیں، شعری تجربات کی اس تخلیقی بازیابی کے عمل کو ورڈس ورتھ نے عالم سکوں میں جذبے کی بازیافت سے تعبیر کیا ہے، غالب کا تخلیقی عمل بھی ورڈس ورتھ کے شعری عمل کے مماثل نظر آتا ہے، جب اُن پر تخلیقی جذبہ غالب آتا ہے، تو اُن کی پوری شخصیت الجھ جاتی ہے، اُن کے جذبات میں ہیجانی کیفیت پیدا ہوتی ہے، اُن کے احساسات کا ہر تار مرتعش ہوتا ہے، نغموں کے نورانی دائرے پھیلتے ہیں، اور وہ ’درون جان‘ کا سفر کرتے ہیں۔

کہ خیزد از سخن گزروں جاں نبود

بریدہ باد زبانے کہ خوئی کاں نبود

تخلیق شعر کے دوران وہ لاشعور کے سمندر کی غوا صی کرتے ہیں، اور داغ جگر تاب کی

روشنی میں تجربوں کے انمول موتی نکالتے ہیں۔

خو آنسی اجزلتے نفس دیر مدارو

از دل ندی داغ جگر تاب کجائے

غالب حدودِ رجحان سے معمور، معمولی واقعہ بھی ان کے وجود کو چھینچھوڑ کر رکھ دیتا، جذبہ و احساس کی یہ ذکی احسی اور تاثیر پذیریری ان کی شاعرانہ شخصیت کا بے بدل سرمایہ ہے۔ اور احساساتی تاثیر انگیزی اور دل گداز خستگی ان کے کلام کی جان ہے،

حسن فردغ شمع سخن دور ہے اسد

پہلے دل گداز خستہ پیدا کرے کوئی

”تخلیقی عمل کا وہ شیج بہت نازک ہوتا ہے جب شاعر کے سینے کے آتش کدے بھڑکتے ہیں، اور شخصیت ایک تندر و تیز لائو میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ افکار و خیالات، جذبات کی آگ میں پگھلتے ہیں۔ چنانچہ آتشیں پیکروں کی کثرت ان ہی داخلی آتش خانوں کے اشاریہ ہیں ان سے قطع نظر انہوں نے چند اشعار میں تخلیق کے آتشیں عمل کے اس پہلو کو خوبی سے پیش کیا ہے، کہتے ہیں:

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گرا اندیشے میں ہے

آبگینہ تندرئی صہبائے پگھلا جاتے ہے

عرض کیجئے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں

کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحر اہل گیا

ہجوم نگر سے دل مثل موج لرزے ہے

کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

لکھتا ہوں اسد سوزش دل سے سخن گرم
تارکھ نہ سکے کوئی میرے حرف پر انگشت

فکر سخن کے وقت گرمی اندیشہ، "سوزش دل"، "گداز دل" یا "گداختگی نفس"۔
(خطوط) سے داخلی شخصیت میں آگ کے سیل رواں کی دریافت دراصل بے پناہ تخلیقی
جوش کی دریافت ہے۔

بینیم از گداز دل در جگر آتش چو سیل
غالب اگر دم سخن رہ بہ ضمیر سناری

غالب کے تنقیدی شعور میں رچاؤ ہے، وہ تخلیقی عمل کے مختلف مدارج پر نظر رکھتے
ہیں، حقیقت یہ ہے کہ تخلیق شعر کے دوران شاعر کو بعض نازک مقامات سے گزرنا پڑتا ہے،
اور اس کی پوری شخصیت کو بیدار اور فعال رہنا پڑتا ہے، ذرا سی غفلت یا بے توجہی شعری
تخلیق کے حسن کو غارت کر دیتی ہے، غالب تخلیق کے ان رموز سے آگاہ ہیں، وہ جذباتی
شدت کو اپنے اوپر غالب آنے نہیں دیتے، اور ہر قدم پر ذہن و ادراک سے روشنی لیتے
ہیں، تخلیق شعر کے لئے دل اور دماغ دونوں کی کارفرمائی کو ضروری خیال کرتے ہیں:

شعری فکر کو اسد چاہئے ہے دل اور دماغ

غذر کہ یہ سردہ دل بے دل و بے دماغ ہے

غالب قوی اور رسا ذہن کے مالک ہیں۔ اُن کے ذہن و فکر میں وسعت اور کارآگہی
ہے، یہ تاثر پذیری کی صلاحیتوں سے معمور ہے، اور تخلیقی قوت کا حامل، ذہن کی یہی کارآگہی
تخلیقی عمل میں اُن کی رہنمائی کرتی ہے، انھیں جذباتی و فور سے بچاتی ہے، اور خود شناسی
اور خود ضبطی کا جوہر عطا کرتی ہے، وہ اپنے جذباتی تجربات کی کثرت کا جائزہ لیتے ہیں اسے
مختلف زاویوں سے پرکھتے ہیں، کھرے اور کھوٹے کو الگ الگ کرتے ہیں، اسے غیر ضروری
عناصر سے پاک کرتے ہیں، جذبات کی مختلف تہوں کو کھولتے ہیں، جذباتی رویوں کی

تہذیب کرتے ہیں، مختلف اور متضاد عناصر کی تطبیق کرتے ہیں، شخصیت کے مختلف زندہ عناصر کو ایک وحدت میں سمو کر ایسے خارجی بیئنت میں تبدیل کرتے ہیں، شعری تخلیق کی تکمیل کا یہ شعوری عمل داخلی شخصیت سے منسلک بھی ہوتا ہے، اور اس سے الگ ایک آزاد حیثیت بھی رکھتا ہے، یہی عمل شعری تخلیق کو غیر شخصی بناتا ہے، اور آفاقی حیثیت عطا کرتا ہے، تخلیق شعری اس غیر شخصی رجحان کا اندازہ اس شعر سے کیا جاسکتا ہے۔

بے پردہ کے محشر رسوائی خوشیم

در پردہ یک خلق تمنا شانی خوشیم

غالب کی شخصیت محشر جذبات سے لیکر تخلیق شعر کے وقت اُن کی ذہنی قوتیں

بیرہم رہتی ہیں، وہ ذہن اور جذر بے یا روان و خرد کے امتزاج پر زور دیتے ہیں،

سخن گفتن و پاس رہ داشتن سخن راز سستی نگہ داشتن

روان و خسر دیام امیختہ ازیں پردہ گفت را نگینختہ

بدانش تو اس پاس دم داشتن شمار خرام قلم داشتن

غالب اپنے تخیل کی کار فرمائی سے منتشر اجزاء کی شیرازہ بندی کرتے ہیں، اُن کو اس

بات کا احساس ہے کہ لاشعوری تجربے کو لفظوں کے پیکر میں ڈھالنے کا عمل بہت کم رنگین

ہوتا ہے، اُنھوں نے اس عمل کو "آئینہ زدودن و صورت معنی نمودن" کے مترادف قرار دیا

ہے، مناسب، مؤثر اور مترنم لفظوں کی تلاش، جس سے شعری پیٹرن کی تشکیل ہوتی ہے

جگر کاوی کا عمل ہے، غالب اسے "جگر سفتن" کا نام دیتے ہیں۔

نہ شایاں سخن گر سخن گفتنت سخن گفتن از سخن جگر سفتنت

نہ نالی زخم گم جگر سفتہ شد سخن ہائے حق میں کہ چوں گفتم شد

وہ دل کوخوں کرتے ہیں، اور اسے جوش میں لاتے ہیں، یہ خون جگر لگ گفتار سے

کشید ہوتا ہے، اس خون سے نکھرا ہوا ایک شعر محض زبان سے نکلے ہوئے صد ہزار سخن

کی رنگ افشانی سے بہتر ہے۔

گر خود نہ جہد از سر از دینہ سرورینم
دل خوں کن و آں خوں را در سینہ بجوش آور

فرجام سخن گوئے غالب۔ ز نو گویم
خون جگرست از رگ گفتار کشیدن

چہ شد کہ ریخت زباں رنگ صدر از سخن
بخوں۔ سرشته نوئے ز دل بر آریکے

چند شعر اور ملاحظہ ہوں :

آغم کہ لب ز مرزہ فرسائے ندارم
در حلقہ سوہاں نفساں جائے ندارم
لہر زوز فرورختش فامہ در انشا
اکی نیست کہ حرفی جگر آلائے ندارم

بریدہ ام رہ دوری کہ گہر بیفشانم
بجائے گرد رواں از بدن فروریزد

شعری تخلیق کا یہ لفظ بقول غالب ”گنجینہ معنی کا طلسم“ بن جاتا ہے، غالب نے
لفظ کو ”گنجینہ معنی کا طلسم“ کہہ کے گفتگو میں استعمال ہونے والے لفظ اور شعری تخلیق
کے لفظ کے درمیان معنوی امکانات کی حد بندی کی ہے، شعری تخلیق میں استعمال ہونے
والے الفاظ قطعی اور روایتی مفہام نہیں رکھتے، یہ صحیح ہے کہ اردو زبان کی شاعری کا

اکثر و بیشتر حصہ زبان کے متعین مفہیم اور استدلالی معانی ہی کا حامل ہے لیکن میرے نزدیک ایسی شاعری منقولہ گفتگو سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی، یہ شاعری منقولہ خیالات کی سطح سے اوپر اٹھ ہی نہیں سکتی لیکن جہاں تک غالب کے کلام کے منتخب حصہ کا تعلق ہے اس میں جو لفظ استعمال ہوا ہے، وہ قطعی مفہوم اور استدلالی معنی سے آزاد ہے، یہاں پر لفظ شاعر کے پھیلے ہوئے، مرکب، تہہ در تہہ اور وسیع داخلی تجربات کا عکاسی اسٹہ خانہ ہے اس طبعی فضا میں پھیلی ہوئی دھند میں دور دور تک معنی کے نئے نئے نیم روشن افق ابھرتے ہوئے نظر آتے ہیں، غالب کے یہاں الفاظ مبہم اشارات کی ایک نیم روشن نیم تاریک دنیا ہے، یہاں ہر لفظ علامتی اور تخلیقی حسن، تہہ واری اور باریکی رکھتا ہے۔ ہر لفظ کا ایک حیاتی پیکر ہے جو عجیب کی طرح تھہرتا ہے، اس کی تھہرتا ہوتی میں باریکی جلاؤں کی کئی دنیا ہے روشن ہوتی ہیں، ہر لفظ فکر و خیال، تاثر، جذبہ، احساس کی کئی دنیاؤں کا باطنی سفر کرنے کی تحریک دیتا ہے، غالب کے یہاں ہر لفظ تخلیقی سرکاری کے جلوہ صدر رنگ کا آئینہ ہے، اسی لئے انہوں نے لفظ کو گنجینہ معنی کا طعم کہا ہے۔

وہ لفظوں کی صوتی اور موسیقیانہ اہمیت کو پہچانتے ہیں۔ ”معنی نامہ“ میں معنی سے مخاطب ہو کر انہوں نے موسیقی کی ماہیت، تاثر، مقصد اور تاثر انگیزی اور دانش سے اس کے ربط باہمی پر فکر انگیز خیالات کا اظہار کیا ہے، اور ساتھ ہی شاعری کی اصلیت اور تاثیر سے بحث کرتے ہوئے شاعری اور موسیقی کی اصل کو ایک قرار دیا ہے۔

سرود و سخن روشن اس ہمست کہ ہر یک ز وابستگیاں دمست

غالب صاف، قطعی یا واضح معنی کی راست شعری صورت گری کے قائل نہیں، وہ

الفاظ کے ترنم، تباہی اور صوتی اور صوری خوبیوں سے معنی کے نور و زہرت کو اخذ کرتے ہیں،

اور لفظ و معنی کے حسن ارتباط پر اصرار کرتے ہیں، اور جب لفظ و معنی کا ناگزیر ربط عمل میں آ جاتا ہے

معنی لفظ و مفہیم غالب خواہ ناظر مست بر عیار کامل نفس من و آبائے من

تو شعری تخلیق وجود میں آتی ہے۔ غالب نے اس فنکارانہ عمل کو پہچان لیا ہے۔ یہ شعری تخلیق کا بنیادی راز ہے، اس کی اصلیت، اس کی بقا اور اس کا منتہا ہے مقصد، اس نظریہ فن کی جدیدیت سے کس کو اڑکا رہا ہو سکتا ہے؛ حیرت ہوتی ہے کہ جس دور میں مجموعی حیثیت سے قافیہ بازی شعر و شاعری کی روایت بن چکی تھی، اس دور میں غالب نے اردو شاعری کو فن کا ایک ایسا جدید تازہ کار اور آفاقی نظریہ دیا ہے، جو اس کے معاصرین کے وہم و گمان میں بھی نہ تھا، اور جس کا مکمل ادراک غالب کے بعد آنے والے درجنوں شعراء کو بھی نہ ہو سکا، حالانکہ ان کو پورنی زبانوں مثلاً انگریزی، فرانسیسی، روسی اور جرمن کی شاعری اور تنقید کے اعلیٰ نمونوں سے واقف ہونے کے وافر مواقع میسر تھے، غالب کا نظریہ فن دراصل ان کی بے پایاں آہلی اور غیر معمولی وجدانی صلاحیتوں کا مرہون ہے، اور اس نظریے کی جدت آج بھی متاثر کرتی ہے،

غالب کے نقطہ نگاہ میں شعر کا کوئی خارجی مقصد نہیں، جس طرح دیگر سماجی علوم کا ہوتا ہے، شعر کا اپنا ایک مقصد ہے۔ اپنا دائرہ کار اور وہ ہے "پردہ کشانی راز"۔ شعری تخلیق اگر انکشاف راز یا انکشاف حیات کے عمل کو پورا کرتی ہے۔ اگر یہ خزینہ راز کے دروازے وا کرتی، اور "سخن ہائے حق ہیں" کے درمیان حیات اور کائنات کے اسرار و رموز ہر افگندہ نقاب کرتی ہے، اگر شاعری فریب صنعت ایجاد بن جاتی ہے، اور نگاہ کو عکس فروش اور خیال کو آئینہ ساز بناتی ہے، تو تخلیق کا مقصد پورا ہوتا ہے۔

فریب صنعت ایجاد کا متا شاد کیچہ

نگاہ عکس فروش و خیال آئینہ ساز

غالب کا یہ شعر ان کے نظریہ تخلیق کو سمجھنے میں کلیدی اہمیت رکھتا ہے، اس میں آرٹ کو فریب نظر کے مترادف قرار دیا گیا ہے، اور کتنے بلیغ اور فنکارانہ انداز

سے بات سمجھائی گئی ہے، یہ نظریہ بلاشبہ موجودہ ممدی میں اپنی جدت اور منویشہ کی بدولت ہمہ گیر اپیل رکھتا ہے، آرٹ سحرکاری کا نام ہے، یہ وہ تحریر ہے، جس سے سراب میں سقینہ رواں ہو جاتا ہے۔

وہ تحریر غائبی میں : کام آئے

نہیں سحر سے سقینہ رواں ہو سراب میں

شعری تجربہ ہیئت کے روایتی سانچوں میں ڈسمل نہیں سکتا، روایتی اور ترویجی الفاظ اور استعارے شاعر کے اندر اوی تجربیات سے مطابقت پیدا کرنے میں ناکام رہتے ہیں، اس لئے شاعر کو "ابداع" یا "جدت طرز" سے کام لینا پڑتا ہے، ابداع اور جدت طرز کا یہ خاصا وقت طلب ہوتا ہے کیونکہ معاشرہ ذوق روایتی طرز سے اوپر نہیں اٹھتا ہے، اور ابلاغ و ترسیل کے مسئلہ کو نظر کرتا ہے، ہر نئے دور کا بڑا شاعر تجربات کے نئے محشر تان کا حامل ہوتا ہے، اور انھیں جدید اور پیچیدہ پیرایہ اظہار میں سمونے کی کوشش کرتا ہے، وہ زبان کے نئے تخلیقی امکانات کی دریافت میں سرگرداں رہتا ہے، غالب بلاشبہ شدید ہمہ گیر اور پیچیدہ تجربات کا ایک غیر مختتم خزانہ تھے۔ اس لئے روایتی زبان و اسلوب سے کام چلانا ان کے لئے ناممکن تھا، انہوں نے "اچھوتے مضمون اور نازک معانی" کو اپنا شعری مسلک بنایا، وہ شاعری کو "معنی آفرینی" سمجھتے تھے، قافیہ پر مبنی نہیں، "معنی آفرینی" کی ترکیب بڑی معنی خیز اور طبع ترکیب ہے، یہ شعری تخلیق کے داخلی کردار پر روشنی ڈالتی ہے، یہ اچھوتے مضمون اور نازک معنی کی شعوری اور غیر شعوری تلاش و جستجو ہے۔ یہ تخلیقی عمل کی پوری طلسم کاری کا نقطہ انجذاب ہے۔ یہ ترکیب واضح کرتی ہے کہ شاعری یا اپنے خیالات کو فنی چابکدستی سے نظم کرنے کا نام نہیں، یہ شخصیت کے عمدر میں غوامی کی غریب ہے۔ افریقہ لعل و گہر پائے کی نگن، یہ تخلیق کی طلسم کاری ہے، اس میں ذہن و ادراک کی روشنی اور جذبے کی تپش اور سیما بیت شامل رہتی ہے۔

ما غلام غوث خاں بے خبر کی غزل کے بارے میں: "ابداع اسکو کہتے ہیں، بدت طرز ان کا نام ہے۔" خطوط
عطا حاتم علی قہر کے قصبہ کے متعلق: "مضمون اچھوتے، نازک معانی..."

غالب جوش تخلیق کی کیفیت میں جس موضوع کو ہاتھ لگاتے ہیں، اس کی
تقدیر دشمن ہو جاتی ہے، اس کے معافی میں پراسرار طریقے سے تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ اور
اس کے انفرادی قد و خال خون جگر سے جگمگا اٹھتے ہیں،

جو ہر اندریشہ دل خون گشتی درکار داشت

غازہ رخسارہ حسن خداداد خودم

عرض بہنم زرد کنند روئے حریفان

ہبتاب کف دست تماشا فی خویشم

ایک داخلی ترکیب سے اس میں وحدت کا حسن نکھر اٹھتا ہے۔ اور شہری تخلیق لافانی

زدنی ہے، اور اس کی خامہ جی نقش گہری پرتازی اور جدت ختم ہو جاتی ہے۔

از تازگی بدھ سر مکرر نے شود

نقشیکہ کلک غالب خونیں رقم کشد

غالب محشر خیال میں، وہ لفظوں میں اپنے محشر خیال کو سمیٹنا چاہتے ہیں، لیکن

لفظوں میں اتنی جامعیت، لچک اور اظہاریت نہیں کہ وہ اس کا احاطہ کر سکیں، اس لئے انہوں

نے لفظوں کے علاوہ، استعاراتی اور تلمازی امکانات سے استفادہ کرنے کی کوشش کی ہے

جس سے ان کے کلام میں ابہام، تہہ داری اور اجمال راہ پایا گیا ہے، اور یہی ان کے کلام

کی انفرادیت، کارنگ گہرا کرتا ہے،

در بزم غالب آئے و بشعر و سخن گہرا آئے

خواہی کہ بشنوی سخن نا شنودہ

لکھتے ہیں،

” گفتار موزوں کہ اور اشعر نامند، در ہر دل جائے دیگر، در ہر دیدہ رنگی

دیگر.... در ہر ساز آہنگی دیگر دارد“

اپنے اسلوب شعری کے اجمال اور ابہام کے بارے میں کہتے ہیں :

فکر میری گہرا اندوز اشارات کشیر کلک میری رقم آموز عبارات قلیل

مرے ابہام پہ ہوتی ہے تسوق توشیح مرے اجمال کو کرتی ہے تراوش تفصیل

اُن کی عظمت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ انہوں نے اپنا زمانہ کے سطحی اور فاضل

ذوق کے پیش نظر یاصلے اور ستارکش کی تمنا میں اپنی شاعرانہ شخصیت کی سودا بازی نہ کی، اُن پر طعنے کسے گئے، انھیں مہل کو کہا گیا لیکن انہوں نے اپنے تخلیقی خلوص پر ہرگز آہن نہ لگنے دی

آگہی دام شنیدرجس قدر چاہے بچائے مدعا غنقا ہے اپنے عالم تقیر پر کا

سخن سادہ دلم را نہ فریبد غالب نکتہ چن ز پیچیدہ بیانے بمن ار

ہرگز کسی کے دل میں نہیں مری جگہ ہوں میں کلام مغزولے تاشیبہ ہوں

ہوں گہری نشاط تصور سے نغمہ سنج میں غنڈیب گلشن نا آفریدہ ہوں

غالب کے یہاں خارجی ہئیت کا مسئلہ بھی ایک دلچسپ مطالعے کی حیثیت

رکھتا ہے، وہ جس دور سے نعتی رکتے تھے، اس دور میں اردو شاعری

کی مختلف اصناف مثلاً غزل، مثنوی، قطعہ، رباعی، قصیدہ، روایت کا درجہ حاصل کر چکے

تھے، اور کسی شاعر کے ذہن میں ان روایتی اصناف سے گہریریا ان میں کسی تبدیلی کے خیال کا

گندہ بھی ممکن نہ تھا، غدر ۱۸۵۷ء سے پہلے کا ہندوستان عہد وسطیٰ کا سماں پیش کرتا تھا،

مسلمہ تہذیبی تصورات، سماجی مسلمات اور ادبی روایات کی پیروی ہر فرد کے لئے لازمی تھی

اور غدر کے انقلاب کے بعد ہندوستان نے تہذیبی بیداری اور نئے ادبی شعور کی اولین منزل

میں قدم رکھا۔ اور شاعری میں یورپی شعری نمونوں سے متعارف ہونے کے بعد نہ صرف

فکر و خیال میں بلکہ ادبی سانچوں میں بھی جدت اور تنوع کی ضرورت کا احساس ہوا۔ چنانچہ

آزاد اور حالی نے نئے شعری موضوعات اور سالیب کی اہمیت کو محسوس کیا، اور

دوسروں کو بھی محسوس کرنے کی ترغیب دی غالب کا شعری شعور نئے حالات سے متاثر

ہوا، انگریزوں کی تہذیب، جدید فکر اور جدید تعلیم کی ایک جھلک انھیں بھی دیکھنے کو ملی۔ لیکن واضح رہے کہ وہ نئے دور بیداری کے بھرپور ملموع کو نہ دیکھ سکے، اور ساتھ ہی اظہار کے نئے اسالیب سے بھی واقفیت نہ بڑھا سکے یہ کام ان کے بعد آنے والے شاعروں نے مثلاً آزاد اور حالی نے اپنی ہمت کے مطابق انجام دیا، غالب اظہار کے پرانے پیمانے مثلاً غزل سے دستبردار نہ ہوئے، لیکن چونکہ وہ بے پایاں تخلیقی قوتوں کے مالک تھے، اور ان کا لاشعور گہرائے راز کا دہینہ تھا، اس لئے صنف غزل سے انھیں انجمن ہوئی، اور وہ اس کے شاکی بھی رہے،

بقدر شوق نہیں طرف تنگنائے غزل

کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کیلئے

لیکن ان کی قادر الکلامی اور فنی عظمت کے کچھ اور تقاضے تھے، انھوں نے غزل کی تنگنائے کو اپنے تجربات کے اظہار میں مارج نہیں ہونے دیا، ابتدا میں ان کی غزل فارسیت اور غرابت کی شکار رہی، لیکن تدریجی طور پر انھوں نے غزل کی ہیئت کو میرے کی طرح تراشا، اور اپنے تجربات کی پیچیدگی کے مطابق اس کی قماش بندی کی، یہاں تک کہ اس کی ہیئت میں گہری تبدیلیاں پیدا ہوئیں، بظاہر ان کے یہاں بھی غزل کی صنف وہی مختلف النوع اشعار پر مبنی چیز ہے۔ جو خارجی طور پر ردیف و قافیہ کی پابند ہے، لیکن غور کرنے کے بعد ظاہر ہوتا ہے کہ بیرونی ہیئت کے اندر گہری باطنی تبدیلیاں عمل میں آئی ہیں، اور پہلی بار صنف غزل کے تخلیقی امکانات روشن ہو گئے ہیں، غالب نے غزل کو ایک قوی شخصیت کے جادوئی لمس سے تانناک کیا، اسے انفرادی آہنگ بخشا، اور اپنے انوکھے اور پیچیدہ تجربات کی تصویروں کو باریک جزئیات کے ساتھ اس کے مختصر سے کینواس پر اچھا لکھ کر کیا، اپنے محشرستان آرزو کو غزل کی تنگ دامنی میں سمیٹ کر غالب نے اپنے کمال فن کا مظاہرہ کیا ہے، اس حیرت انگیز کارنامے کو دیکھ کر اس امر کے تسلیم

کرنے میں کوئی تاقل نہیں رہتا کہ خارجی ہیئت شعری تخلیق کا ایک اندرونی، ناگزیر اور ناقابل تقسیم حصہ ہے۔

(۳)

غالب کی غزل کی دو بنیادی اور انفرادی خصوصیات کا یہاں ذکر کرنا مفید ہوگا، پہلی خصوصیت یہ ہے کہ غالب کے فنکارانہ ہاتھوں میں غزل صحیح معنوں میں شخصی تجربات کے اظہار کا ایک مؤثر وسیلہ بن گئی، اُن کی غزل کے رگ و ریشے میں اُن کی شخصیت کا ہر دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے، اُن کے ذہنی اور جذباتی ردیے، داخلی کیفیات، لاشعوری ہیجانات، فکری عناصر، جمالیاتی شعور غرض ہر چیز غزل کے آئینے میں گہری پرچھائیاں ڈالے نظر آتی ہے، اور اُن کی غزل کے لئے ذہنی پس منظر کی تشکیل کرتے ہیں، اُن کی غزل روایتی غزلوں کی طرح ردیف و قافیہ سے انگیخت ہونے والے سامنے کے خیالات کی منظر نہیں، بلکہ فکر و معانی کی گہری تہوں کو کھولتی ہے، اور نئے نئے آئنے خانے سجاتی ہے۔ غالب غزل کو ایک زندہ، متحرک، توانا اور تابندہ صنفِ شعر میں تبدیل کرتے ہیں، وہ غزل کے ایک شعر میں، یعنی دو مصرعوں کے مختصر اور محدود کینواس پر فنی شعور کی بے مثال پختگی سے معنی و مفہوم کے کتنے طلسمی نکار خانے سجاتے ہیں؛ ہر شہر ایک شہرِ آرزو بن جاتا ہے۔ تھر تھراتی ہوئی روشن پرچھائیوں اور طلسمی رنگوں کا گلشنِ نا آفریدہ، جس سے باہر نکلنا نامکن ہو جاتا ہے، یہاں چند الفاظ کی تخلیقی ترتیب استدلالی مفہوم سے قطع نظر، تلازمی کیفیات کے ہزار شیوہ معانی کو جنم دیتی ہے۔

اُن کی غزل میں روایتی، مانوس اور مروجہ فضا نہیں ملتی، لہجے کی غراوت، آہنگ کی غیر مانوسیت، اسلوب کے ابہام و اشکال، اور ذہن کی استدلالی توانائی نے اُن کی

غزل کو ایک منفرد شعری تخلیق بنایا ہے، جدید دور میں حالی اور عظمت الشراں کے بعد کلیم الدین احمد یا ترقی پسندی کے بعض نمائندوں نے غزل کی فرسودگی اور محدودیت پر اعتراض کیا ہے، لیکن غالب یہاں استثنیٰ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اُن کے یہاں اسلوب کی غیر مانوسیت تخلیقی ذہن کی حرارت، تازگی اور تابش کا احساس دلاتی ہے۔ اور فوج احتراز کرتی ہے۔ موجودہ صدی میں جبکہ زندگی زیادہ ہی پیچیدہ ہوتی جا رہی ہے، اور انسانی تجربات میں حد درجہ پھیلاؤ، پیچیدگی اور گہرائی آگئی ہے، صنف غزل کے ایک موثر اور خصوصاً جدید صنف کے طور پر استعمال کرنے کے رجحان کا تقویت پانا تعجب خیز نہیں، غالب کے شعری اسلوب کی منفرد حیثیت اس کی ندرت، توانائی اور طرفگی میں مضمر ہے، اُن کے اسلوب کے اس پہلو کو اردو نقادوں نے بہت سراہا ہے، لیکن اس کے پس پردہ جو تخلیقی محرک کام کر رہا ہے، اس کی طرف بہت کم توجہ کی گئی ہے۔ غالب ایک سچے اور پیدائشی شاعر ہیں، اُن کی شاعرانہ شخصیت کی انفرادیت مسلم ہے، وہ ایک منفرد زاویہ نگاہ رکھتے ہیں۔ اُن کے مشاہدے میں غیر معمولی گہرائی ہے، اُن کا تخیل تخلیقی کیمیاگری کا کام کرتا ہے، اُن کا جمالیاتی شعور تابناک ہے، شخصیت کے ان ترکیبی عناصر کے مشترک عمل کے تحت جب اُن کا داخلی تجربہ، ادراک و عقل کے احتساب و انتقاد کی منزل سے گذر کر، شعری اسلوب میں ڈھلنے لگتا ہے، تو، لازمی طور پر وہ ایک ایسے شعری قالب میں ڈھل جاتا ہے، جو نیا، آزاد، منفرد اور تابناک ہوتا ہے، اور اپنے خالق کی شخصیت کی انوکھی اداؤں کا آئینہ دار بن جاتا ہے، چند اشعار درج ذیل ہیں، جن میں اُن کے شعری اسلوب کی جدت اور طرفگی آشکارا ہے۔ ہر شعر اُن کی منفرد شخصیت کے گہرے نقوش لئے ہوئے ہے، اور اسلوب اور شخصیت کے ناگزیر رشتے پر دال ہے۔ ان اشعار کو پڑھ کر اسلوب کے بارے میں مڈلٹن مرے کے اس قول کی تصدیق ہوتی ہے کہ "اسلوب، اظہار کی ایک شخصی خاصیت ہے"۔ اُن کے اسلوب

کا ایک امتیازی وصف بلاغت اور متانت ہے، اور ذیل کے اشعار میں یہ وصف بھی آئنے ہو جاتا ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
 ڈھانپنا کفن نے داغ عیوب برنگی
 معرض کیجئے جو ہر اندیشہ کی گرجی کہاں
 دل تاجگر کہ ساحل دریائے خوں ہر اب
 مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
 اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو
 رگ سنگ سے پکنا وہ لہو کہ پھرتہ تھمتا
 غم فراق میں تکلیف سیریاغ نہ دو
 درد دل نکھروں کب تک جاؤں انکو دکھلا دو
 نہیں ہے سایہ کہ سنکر نوید مقدم یار
 ہر چہ سبکدست ہوئے بہت شکنی میں
 نے گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
 عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
 آتا ہے داغ حسرت دل کا شمساریاد
 دائم الجس اس میں ہیں لاکھوں تنائیں اسد
 نہ سب سے علاوہ نہ ساعر سے واسطہ
 شوریدگی کے ہاتھ سے سر پہ وبال دوش
 ڈھونڈے ہے اس معنی آتش نفس کو جی
 غنچہ تاشگفتن ہا برگ عاقبت معلوم
 کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا
 میں ورنہ ہر لباس میں ننگ جود تھا
 کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحر جلیگا
 اس رنگز میں جلوہ گل آگے گرد تھا
 ہو بلا برق خرمین کا ہے خون گرم دہقان کا
 توڑا جو تونے آئنے تمثال دار تھا
 جسے غم سمجھ رہے ہیں یہ اگر شرار ہوتا
 مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا
 انگلیاں نگار اپنی خامہ خونچکاں اپنا
 گئے ہیں چند قدم بیش تر درو دیوار
 ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور
 میں ہوں اپنی شکست کی آواز
 دل کا کباز نگ کروں خون جگر ہونے تک
 نجد سے مرے گنہ کا حساب خدا نہ مانگ
 جانتے ہیں سینہ پر خوں کو زنداں خانہ ہم
 میں معرض مثال میں دست بریدہ ہوں
 صحر میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں
 جس کی صدا ہو جلوہ برق فنا مجھے
 باوجود مجمع خواب گل پریشاں ہے

ہے صاعقہ و شعلہ و سیلاب کا عالم آنا ہی سمجھ میں مرے آتا نہیں گوئے
 چمک رہا ہے بدن پر لہو سے پیرا ہن ہماری حبیب کو اب حاجت تو کیا ہے
 تو وہ بدخو کہ تخت کو تماشا جانے غم وہ افسانہ کہ اشقتہ بیانی مانگے
 ننگہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد ہے چراغاں خس و فاشاک گلستاں مجھ سے
 قمری کف خاکستر و بلبل قفس رنگ لے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے
 غزل کی صنعت بنیادی طور پر ایک داخلی صنعت ہے، اس میں شاعر اپنے شخصی
 اور داخلی تجربات کو نازک، نفیس اور مؤثر پیرائے میں بیان کرتا ہے، تاہم یہ کہنا صحیح
 نہ ہوگا کہ صنعت غزل میں صرف شخصی اور داخلی تاثرات ہی کی سہائی ممکن ہے۔ اس میں
 خارجی مؤثرات، حالات اور واقعات کی نقش گری بھی ہوتی ہے، لیکن نظم کے توضیحی
 اور تعمیری انداز سے نہیں، بلکہ اشارتی پیرائے بیان سے غزل میں بڑے بڑے سیاسی
 اور معاشرتی مسائل کی عکاسی بھی کی گئی ہے، لیکن اس کا انداز فالصناد داخلی اور
 اشارتی رہا ہے الغرض، اس صنعت میں ہر طرح کے تجربات کا مؤثر اظہار ممکن ہے،
 بشرطیکہ اس کے داخلی مزاج اور علامتی اسلوب کو مجروح نہ کیا جائے۔ اردو غزل میں
 جو علامتیں اور استعارے مستعمل رہے ہیں، وہ مجموعی طور پر فارسی غزل سے مستعار
 لئے گئے ہیں، فارسی غزل گو شعرا نے ان اشاروں کو (جن کی فہرست خاصی طویل ہے)
 جن معنوں میں استعمال کیا ہے۔ اردو کے تقریباً سب شاعروں نے کم و بیش ان ہی معنوں
 میں استعمال کیا ہے، اس تقلید پرستی نے تخلیقی آئین کو کہیں سے ابھرنے کا موقع نہیں
 دیا ہے، ساتھ ہی ان روایتی اشاروں مثلاً گل و بلبل، شمع و پروانہ ساقی و میخانہ وغیرہ
 کی تکرار نے ان کی تخلیقی صلاحیت چھین لی ہے، اور اب وہ شعر میں کسی تلامزے یا مفہوم
 کی پوشیدہ سطحوں کی طرف ذہن کو ہرگز موڑ نہیں دیتے، شعری اسلوب کے تاریخی مطالعے
 سے پتہ چلتا ہے کہ شعری علامتیں کثرت استعمال سے اپنی معنویت اور اشارتی حسن کھو بیٹھتی

ہیں، غالب کی غزل کا حسن، زور، لطافت اور معنویت اس کے جدید علامتی اسلوب میں مضمر ہے، وہ خود بھی علامتوں کی شعری ضرورت سے آگاہ ہیں،

ہر چہد ہو مشاہدہ حق کی گفتگو بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر
رمز بشناس کہ ہر نکتہ ادائے دارد محرم آنست کہ رہ جز باشارت نرود

لفظوں میں اتنی صلاحیت اور پھیلاؤ نہیں ہوتا کہ وہ شاعر کے محشر بدوش تجربات کا مکمل طور پر احاطہ کر سکیں، اس لئے شاعر ان محشر ستانوں کو گرفتار کرنے کے لئے اشارتی اندازیاں سے کام لیتا ہے، الفاظ خود آوازوں کے اشارے ہیں، شاعر ان کی تخلیقی ترتیب سے ان میں نئے اشارتی مفہام جگاتا ہے، جس قدر شاعر کی شخصیت میں آفاقی وسعت ہوگی۔ اسی قدر اسے علامتی اسلوب کی ضرورت محسوس ہوگی یہی وجہ ہے کہ غالب کے یہاں رمز و ایما کے دفتر ملتے ہیں، انہوں نے روایتی علامتیں بھی استعمال کی ہیں، لیکن ان میں ان کی طاسمی شخصیت کے نقوش جگمگاتے ہیں، چند شعر ملاحظہ ہوں جن میں روایتی علامتوں اور استعاروں سے استفادہ کیا گیا ہے۔

دل گذر گاہ خیال مے و ساغر ہی سہی گر نفس جاوہ سر منزل تقی نہ ہوا

خوشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں

چراغ مردہ ہوں میں بے زباں گور غریباں کا

میں اور بزم سے یوں تشنہ کام آؤں گرمیوں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

جاتا ہوں دلغ حسرت ہستی لئے ہوئے ہوں شمع کشتہ درخو محفل نہیں رہا

ہے کس قدر ہلاک فریب و فائے گل بلبیل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل

کیوں نہ ٹھہریں ہدف ناوک بیداد کہ ہم

آپ اٹھالاتے ہیں گرتیر خطا ہوتا ہے

غالب کی فنکارانہ انفرادیت کا راز اس بات میں پوشیدہ ہے کہ انہوں نے اپنے محشر خیال کو سمیٹنے کے لئے نئے نئے اشارے تخلیق کئے ہیں، اور انہیں اس خلاقی سے شعری اسلوب سے ہم آہنگ کیا ہے کہ ان کی غرابت میں بھی دلکشی پیدا ہوتی ہے، ذیل کے چند اشعار میں علامتوں اور پیکروں کی ندرت، معنی آفرینی اور جدت قابل توجہ ہے ہر شعر ایک آئینہ خانہ ہے، جس میں متنوع فکری نقوش کے عکس تھم تھماتے ہیں؛

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا	کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا
محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا	یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا
اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو	تو راجہ تو نے آئینہ تمثال وار تھا
نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز	میں ہوں اپنی شکست کی آواز
دام ہر موج میں ہے حلقہ صد کام نہنگ	دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک
غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس	برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم
مکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں	میں دشت غم میں آہوئے صیاد ویدہ ہوں
پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح آسد	ڈرتا ہوں آئینہ سے کہ مردم گزیدہ ہوں
رنگ تمکیں گل ولالہ پریشاں کیوں ہے	گر چہ سراغاں سر رہ گزیر یاد نہیں
شوریدگی کے ہاتھ سے سر ہے وبال دوش	صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں
ہاتھ دھو دل سے یہی گرنی گرانڈیشے میں ہے	آگینہ تندنی صہبا سے پگھلا جائے ہے
گرد باد رہ بے تاب ہوں	صرصر شوق ہے بانی میری
ہے موجزن اک قلزم خوں کاشس یہی ہو	آتا ہے ابھی دیکھیے کیا کیا مرے آگے
اے پرتو خورشید جہاں تاب ادھر بھی	سائے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے
ان کے شعری اسلوب کو ہم اس کی توانائی اور صلابت سے بھی پہچانتے ہیں، ان	ان کے اشعار تراشیدہ ہیروں کی طرح آب و تاب رکھتے ہیں یہ ہیروں کی سی صلابت اور توانائی

بھی رکھتے ہیں، اور تابش اور پہلو داری بھی، اُن کے اسلوب کا یہ منفرد رنگ و آہنگ اُن کے استدلالی طرز فکر کا مرہون ہے، اُن کا استدلالی طرز فکر اُن کی شاعری کا ایک مستقل عنصر ہے یہ عنصر خاص طور پر اُن اشعار میں جلوہ گر ہے جو تمثیلی رنگ لئے ہوئے ہیں، تمثیلی شعرا کی تعریف اس طرح کی گئی ہے کہ ایک مصرع میں دعویٰ کیا جائے، تو دوسرے مصرع میں اس کی سچائی کو ثابت کرنے کے لئے دلیل دی جائے، یہ تمثیلی اسلوب غالب کی ایجاد نہیں بلکہ فارسی کے دور زوال کے شعراء کے یہاں اس کا رواج تھا، چنانچہ صائب، بیدل اور غنی کاشمیری وغیرہ کے یہاں تمثیلی رنگ ایک مستقل رجحان بن گیا تھا، غالب نے اسی سابقہ روایت سے استفادہ کرنے کی کوشش کی ہے، تجربے کی سچائی کو منوانے کا جو طریقہ ان شعراء کے یہاں رائج رہا ہے، شعری اظہار کے بناوٹی اور خود ساختہ ہونے کا غماز ہے اور شعر کی تخلیق و انکشاف کے کردار کی نفی کرتا ہے، یہی وجہ ہے کہ یہ شعراء اوسط درجے سے اوپر نہیں اٹھ سکے ہیں، غالب کے یہاں بھی، ابتدائی دور کے کلام میں، یہ دعویٰ و دلیل والا روایتی اسلوب موجود ہے، جس کے پر تکلف اور پر تصنع ہونے میں کوئی شبہ نہیں، لیکن جب وہ بیدل اور صائب وغیرہ کے اثرات سے آزاد ہوتے، اور انہوں نے اپنی تخلیقی اُچھ پر اعتماد کرنا سیکھا، تو انہوں نے تمثیلی رنگ کو بھی تخلیقی آب و رنگ عطا کیا، اُن کے یہاں استدلالی انداز فکر کو تخلیق و وجدان کے نورانی حشرچشموں سے علیحدہ کرنا ممکن نہیں، اُن کے یہاں استدلال اور تعقل پسندی ذوق و شوق اور وجدانی سرستی کا ہی ایک روپ ہے، غالب نے جن اشعار میں استدلالی انداز رو رکھا ہے، وہاں وہ دو متضاد یا بظاہر متضاد نظر آنے والے تخیلی پیکروں میں ایک اندرونی ربط و مماثلت کی تلاش کرتے ہیں۔

چشم خواباں خامشی میں بھی نوا پر داز ہے سرمہ تو کہوے کہ دود شحلہ آواز ہے
مری تعمیر میں مضمحل ہے اک صورت خرابی کی ہیوئی برق خرمن کا ہے خون گرم دہقان کا

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی چمن رنگار ہے آئینہ باد بہاری کا
 اُن کے خلاق ذہن نے اپنے ذریعہ اظہار میں وسعت کے زیادہ سے زیادہ امکانات
 پیدا کرنے کی سعی کی ہے، چنانچہ انہوں نے نہ صرف لفظ سازی اور پیکر تراشی میں غیر معمولی
 خلاقیت سے کام لیا، بلکہ لفظوں کے باریک سے باریک معنوی اور موسیقیانہ پہلوؤں کو بھی
 دریافت کیا، نتیجہ یہ ہوا کہ انہوں نے غزل کے لفظی سرمایہ میں بے پناہ اضافہ کیا، اور غزل کی
 ہیئتِ تقدیر بدل کر رکھ دی، اکرام نے درست لکھا ہے کہ ”مرزا الفاظ سازی کے فن میں
 اجتہادِ کامل کا درجہ رکھتے ہیں۔“ بختوری نے بھی اُن کی اس منفرد صلاحیت کی تعریف
 کی ہے، کہتے ہیں: ”مرزا غالب کے الفاظ لعل و جوہر سے بھی گراں ہیں۔“

غالب اردو کے پہلے اور بڑے شاعر ہیں، جنہوں نے نئی ترکیبیں اور نئے حسیاتی
 پیکر تراشے ہیں، واقعہ یہ ہے کہ شاعری لفظوں اور پیکروں کی تخلیقی ترتیب ہی کا دوسرا
 نام ہے، اور غالب اس راز سے کما حقہ واقف ہیں، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اُن کے
 ہیچ در ہیچ تجربے لا شعور کے عمیق غاروں کی دھند میں مبہم اور ناقابلِ شناخت تصوری
 پیکروں میں کسماتے رہتے ہیں، اور غالب غواصی کے عمل میں ان پیکروں کو ڈھونڈ کر
 نکالتے ہیں، اور پھر ان کے خد و خال کو اپنے سوزِ نفس کی حرارت اور روشنی سے اجاگر
 کرتے ہیں، یہ تصوری پیکر اُن کا عظیم شعری سرمایہ ہیں، یہ انسانی تہذیب و فکر کے لازوال
 اور تابندہ نقوش ہیں، چونکہ یہ اُن کے احساس و وجدان کا ایک جمالیاتی مرکب ہیں، اس
 لئے ان کے رگ و ریشے میں داخلی موسیقیت لہو کی طرح جاری و ساری ہے، اور تھوڑی سی
 توجہ سے یہ موسیقی گوش آشنا محسوس ہوتی ہے اور روح کی وادیوں میں رنگوں کی پھوار برپا
 ہے، اُن کی چند ترکیبیں اور حسیاتی پیکر درج ذیل ہیں۔ ان پر ایک نظر ڈالنے سے اندازہ ہوگا
 کہ اُن کا تخلیقی ذہن کتنا عظیم اور بے نظیر ہے، کتنا لافانی! ہر پیکر، پیکرِ تصویر ہے۔
 نقشِ فریادی، جوہر اندیشہ، دریائے خوں، گذر گاہِ خیال، آتش خاموش، نواہائے

راز، رنگ شکستہ، دیدہ بے خواب، شہر آرزو، یادگار نالہ، رگ سنگ، آشوب آگہی، شکستہ
 آرزو قلمزم خون، انجن آرزو، گل نغمہ، راز ہائے سینہ گداز آہوئے صیاد دیدہ، قلمزم آشامی،
 لذت آزار، چراغاں سررگنذر باد، محشر خیال، دایم تمنا، دریائے بے تابی، آرزو خسرامی،
 داغ ناتمامی، شعلہ آواز، خندہ دندان نما، مغنی آتش نفس، جلوہ برق فنا، دادی خیال،
 گنج ہائے گراں مایہ، کارگاہ ہستی، طلسم پیچ و تاب، بزم خیال، جنت نگاہ، فردوس گوش،
 گردباد رہ بے تابی، خواب سنگیں، قفس رنگ، دامن خیال، پہلوئے اندیشہ حیرت
 آباد تمنا، سرحد ادراک، موج نگاہ، شہر رنگ، لذت سنگ، طلسم وحشت آباد پرستان،
 پرواز خامشی، صبا خرامی، صحرائے تجیر، آئینہ تصویر نما، سنگ پر شرر، سراب دیدار، طلسم
 شش جہت۔

اب وہ چند الفاظ ملاحظہ کیجئے، جو غالب کے یہاں بار بار استعمال ہوئے ہیں، اور ان
 کے شعری اسلوب میں کلیدی حیثیت کے مالک ہیں، یہ الفاظ ہر بار نئے فنی شعور کے ساتھ
 استعمال ہوئے ہیں، اور ہر بار تلازمات کے بقلموں رنگوں کے کتنے پرت کھلتے ہیں، کتنے شہر
 چراغاں جھلکاتے ہیں! اس نوع کے الفاظ اپنی حسرتگی، قوت، ایمائیت، معنویت اور نفسی
 سے شعری تخلیق میں حسن و رنگ کا جادو جگاتے ہیں، اور قاری حیرت زدہ رہ جاتا ہے،
 نقش، شوق، آگہی، داغ، آشفستگی، خواب، خون، عدم، صحرا، وحشت، چراغاں،
 رگنذر، آئینہ، برق، پرتو، موج، رنگ، آہنگ، تمثال، خورشید، سراب، بیاباں، فردغ،
 صبا، بینش، سیل، حیرت، سایہ، سفر، آتش، تماشا، انجن، گہر، رفتار، پرواز، نفس، وزن
 ظلمت، جلوہ، زنجیر، قفس، نشاط، آگینہ، طلسم، ہوس، قیامت، سیلاب، حکایت، افسانہ
 جوش، فسوں، پیراہن، گفتار، تنہائی، آرزو، شرار، عکس، تیرگی، گرداب، ہیولی، سیمیا،
 تجلی، تعمیر، غنقا، وجود، نیرنگ، تسخیر۔

غالب کی غزل کی دوسری اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان کی غزل میں ایک مربوط

ذہنی یا جذباتی کیفیت احاطہ کئے رہتی ہے، جو اردو غزلوں میں عام طور پر نایاب ہے، غزل کے مختلف شعر مختلف اور متضاد خیالات کے حامل ہوتے ہیں، اور عام طور پر چونکہ پوری غزل ایک مکمل شعری پیٹرن کے طور پر پیش کی جاتی ہے، اس لئے یہ صنف انتشار خیال کا ایک گورکھ دھند بن جاتی ہے، جس میں قاری کا ذہن الجھ کر رہ جاتا ہے، اور طبیعت منعض ہوتی ہے، کیونکہ پوری غزل کے مختلف اشعار مختلف اور متضاد ذہنی کیفیتوں اور رویوں کے غماز ہوتے ہیں، اور کبھی کبھی پوری غزل کے شعری تجربے کی صحت اور خلوص مشتبہ ہو جاتا ہے، برعکس اس کے، غالب کے یہاں یہ بھرپور احساس ہو جاتا ہے کہ وہ غزل کی تخلیق ایک مربوط، وحدت پذیر اور مخلصانہ جذباتی کیفیت یا تاثر کے تحت کرتے ہیں، ایک داخلی جوش تخلیق انہیں غزل کہنے پر مجبور کرتی ہے، یہ سچ ہے کہ غزل کی تکنیک اُن کے یہاں بھی اسی طرح برقی گئی ہے جس طرح دوسرے بڑے غزل گو شاعروں کے یہاں، لیکن جو چیز غالب کی غزلوں کو انفرادیت اور امتیاز عطا کرتی ہے، وہ یہ ہے کہ اُن کے اشعار موتی کی ایک لڑی کی طرح غزل میں پرفٹے ہوئے ہوتے ہیں۔ اور اہم بات یہ ہے کہ پوری غزل مختلف النوع تجربات کی حامل ہونے کے باوجود ایک ہی جذباتی کیفیت کی پیداوار معلوم ہوتی ہے، ہر غزل ایک مربوط ذہنی یا فکری پس منظر رکھتی ہے، اور پیش منظر میں مختلف (یا مختلف نظر آنے والے) تجربات کے کوندے پیکے ہیں، پس منظر کی یہ ہم آہنگی اُن کے مخلصانہ اور پرجوش تخلیقی اُچھ کو ظاہر کرتی ہے، اور ہم غزل میں تجربے کی وحدت، تعبیر اور ارتقاء کا احساس کرتے ہیں۔ ایک غزل ملاحظہ ہو جو جذباتی پس منظر کی ہم آہنگی اور وحدت تاثر کی ایک اچھوتی مثال ہے۔

آہ کو چاہئے اک عمر اثر ہونے تک	کون جتنا ہے تری زلف کے سر پہنچو تک
دام ہر موج میں ہے حلقہ صد کام نہنگ	دکھیں کیا گذرے ہر قطرہ پہ گہر ہونے تک
عاشقی صبر طلب اور تمنا ہے تاب	دل کا کیا رنگ کروں خوں جگر ہونے تک

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن غاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہوتے تک
پر تو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

تجربے کی وحدت اور تعبیر کا احساس اُن کی غزل کے مفرد اشعار سے بھی مترشح ہوتا ہے، یہ امر واقعی حیران کن ہے کہ اُن کے یہاں ہر شعر ایک بھرپور، مکمل اور خود مکتفی نظم کے تصور کی ضروریات کو پورا کرتا ہے، یہ صحیح ہے کہ نظم کے مقابلے میں غزل کا مفرد شعر بہت ہی مختصر اور محدود پیمانے کو پیش کرتا ہے، یہاں شعر کی ساخت، اس کی لمبائی، اس کے حدود متعین اور مقرر ہوتے ہیں۔ جو شاعر کے طبع رواں کے لئے روک بھی ہو جاتے ہیں، تاہم ایک بڑے شاعر کے ہاتھوں غزل کے مفرد شعر کا محدود پیمانہ بھی ایجاز و اختصار کی طلسم کاری سے معنی و مفہوم کی ایک وسیع دنیا سمیٹنے میں کامیاب ہوتا ہے، اور یہی حال غالب کے مفرد اشعار کا بھی ہے، اُن کے مفرد شعر میں داخلی تجربے کی گونا گوں کیفیات بلاغت و وحدت فکر اور وحدت تاثر کے ساتھ ابھرتی ہیں، ہر شعر پوری غزل سے معنوی اور خارجی ربط بھی رکھتا ہے، اور ایک علیحدہ معنوی کل کی حیثیت سے بھی پہچانا جاتا ہے، لفظوں کے اس مختصر سے مجموعے کے مطالعے سے قاری کے ذہن پر کتنے تاثرات نقش ہوتے ہیں، کتنی لکیریں بنتی ہیں، کتنے سائے ابھرتے ہیں، کتنے رنگ، کتنے جلوے، پھر یہ جلوے ایک مکمل نقش کو ابھارتے ہیں، یہ نقش لامحدودیت (Infinity) کا مظہر ہوتا ہے، یہ حرکت کرتا ہے، اس میں ارتقاء اور تکبیل کا احساس ہوتا ہے، اور پھر جمالیاتی تسکین کا باعث بنتا ہے،
اسد اٹھنا قیامت قاشوں کا وقت آرائش
لباسِ نظم میں بالیدن مضمونِ عالی ہے

شہر آرزو

(۱)

شخصیت کے خارجی اور داخلی پہلوؤں کے باہمی اختلافات و تضاد یا تطبیق و اتصال کے عمل اور رد عمل میں شعور کی کار فرمائی کے ساتھ لاشعوری محرکات بھی پراسرار اور غیر محسوس طریقے سے اپنا رول ادا کرتے ہیں، فرائیڈ نے تحلیل نفسی کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے،

”ذہنی عوامل بنیادی طور پر لاشعوری ہوتے ہیں، اور وہ جو شعوری ہوتے ہیں، ایک زندہ اور مکمل نفسیاتی وجود ہی کے علیحدہ شدہ عوامل اور حصے ہیں۔“

عام طور پر ذہنی عمل کو شعور کے مترادف سمجھا جاتا ہے، اور ذہن کا کام خواہ محسوس کرنا سوچنا یا خواہش کرنا ہو، شعوری نوعیت کا سمجھا جاتا ہے، لیکن تحلیل نفسی کی رو سے ذہن کے اس شعوری عمل میں لاشعوری سوچ خواہش یا احساس بھی شامل رہتا ہے، فنکار کی شخصیت میں داخلی ہیجانات اور لاشعوری عوامل تخلیق فن کے ضمن میں اس کے شعوری برتاؤ کو متعین کرتے ہیں، اور اس کی شعری تخلیق میں گہرائی اور تنہہ داری کے

امکانات کی توسیع کرتے ہیں، فنکار اگر معمولی درجے کا ہے، تو اس کے فن کے آئینہ میں زیادہ سے زیادہ اس کے شعوری ارتساعات کے عکس نظر آئیں گے، جو ہنگامی طور پر ہماری توجہ کو مبذول کریں گے۔ اس قسم کے فنکار کی شخصیت سطحی اور یک جہتی ہوتی ہے، وہ عموماً اپنے فوری ذہنی ردعمل (جو فوری، ذاتی اور وقتی ہوتا ہے) کو شعر میں سموتلے، ظاہر ہے ایسے فن کی اپیل بھی ہنگامی ہی ہوگی، اس کے برعکس، ایک بڑے فنکار کی شخصیت غیر معمولی پھیلاؤ، چسپیدگی، گہرائی اور سنجیدگی کی حامل ہوتی ہے۔ اس کا ذہن و شعور خلاق ہوتا ہے، اور تاثر پذیر ہی کی قوت رکھتا ہے، اس کے ساتھ ہی اس کے لاشعور کی یہ خاصیت اُسے تخلیق فن کے لئے تحریک دیتی ہے کہ اس میں قدیم انسانی تاریخ اور تہذیب سے لے کر جدید دور تک کے مثبت قیمت، تجربات محفوظ ہوتے ہیں، اور اظہار کے لئے بے تاب ہوتے ہیں، یہ تجربات شاعر کی تخلیقی شخصیت کی تشکیل کرتے ہیں، یہ اس کے اپنے تجربات ہوتے ہیں، اس کے لہر میں تحلیل ہو کر اس کے سارے بدن میں حرارت جن کر رواں ہوتے ہیں، اتنا ہی نہیں، بلکہ انسان باطنی طور پر جن آویزشوں اور کشمکشوں سے گزر رہا ہے، ان کو بھی شاعر اپنے اجتماعی لاشعور میں ورثے میں پاتا ہے، ساتھ ہی اپنے تہذیب کے متخالف حالات بھی اس کی مسائیکہ پر گہرے اور پائیدار اثرات مرتب کرتے ہیں، شخصیت اور خارجی ماحول یا عہد کے باہمی غل، پار و عمل کا سلسلہ دور تک چلا جاتا ہے، نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ فنکار کے شعور کی بظاہر پرسکون سطح کے نیچے لاشعور کی گہرائیوں میں لاوے کے سمندر پیچ و تاب کھاتے رہتے ہیں۔ غالب کی شاعرانہ شخصیت بھی لامتناہی، عمیق اور پیچ در پیچ ہے، وہ شعری تخلیق میں اس کو گرفت میں لانے میں کامیاب ہوئے ہیں، اور قاری کی نگاہ متنوع رنگوں اور اور ساریوں کے طاسم زار میں کھو جاتی ہے، اُن کی شخصیت کی پُر اسراریت اور چسپیدگی کا مطالعہ تحلیل نفسی اور نفسیاتی نقطہ نظر کی مدد سے ایک دلچسپ اور revealing مطالعہ ہے، اس سے ہم نہ صرف اُن کے فنی اور جمالیاتی شعور کو سمجھ سکیں گے، بلکہ

اُن کے تخلیقی لاشعور سے بھی کئی پردے اُٹھ جائیں گے، مزید برآں، اُن کی سائیکی کی منت غصہ الجھنوں، اور اُن کی شدت اور زندگی کا بھی احساس ہوگا، اُن کی داخلی کشمکشیں محض شخصی نوعیت کی نہیں ہیں، چونکہ یہ آرٹ میں دھل چکی ہیں، اور تخلیقی قوتوں کی پرتوچ راہوں سے گزری ہیں، اس لئے یہ کشمکشیں ہماری زندگی کا مقدر بھی ہیں، زندگی کی ازنی اور ابہری کشمکشیں شرّ خیر اور شرّ کی کشمکش یا اپنے عہد کی تمدنی، اخلاقی اور نفسیاتی کشمکش کا ادراک غالب کے مطالعے کے بعد اور زیادہ شدید ہو جاتا ہے۔

اُن کی شخصیت میں بیک وقت کئی متضاد اور متضاد عناصر کام کرتے رہے ہیں، جو انھیں مستقل ذہنی آویزش اور روحانی کرب میں مبتلا رکھے ہوئے ہیں، اُن کی زندگی کا ہر لمحہ داخلی قوتوں اور خارجی موانعات کے ٹکراؤ کے نتیجے میں شدید داخلی بحران کا حامل رہا ہے، اُن کے اس ذہنی بحران کو سمجھنے کے لئے ہمیں اُن کی تخلیقات پر ساری توجہ مرکوز کرنی ہے ساتھ ہی چند ایسے خارجی موثرات اور شواہد کا مطالعہ بھی مفید ثابت ہوگا، جنھوں نے اُن کی نفسیاتی زندگی پر گہرے اور امنت اثرات نقش کئے ہیں، اور اس ضمن میں سب سے پہلے ہماری نظر غالب کے خاندانی اور موروثی حالات پر پڑتی ہے، خاندان اور حسب نسب کی وجاہت اور بلندرتبگی کا گہرا احساس اُن کی سائیکی کا ایک اہم حصہ بن چکا تھا، اور علی زندگی میں خود پسندی کی صورت اختیار کر چکا تھا، خود پسندی کا یہ رجحان جو موروثی برتری قائم کرنے کی ایک سعی ہے، خارج کے نامساعد حالات سے برابر متصادم ہوتا رہتا ہے، اور زیادہ زور اور قوت حاصل کرتا ہے، اُن کی اندرونی کشمکش کا آغاز یہیں سے ہوتا ہے، اُنہوں نے اپنی خاندانی وجاہت کے بارے میں کئی جگہ فخریہ طور پر ذکر کیا ہے لکھتے ہیں :

”میں قوم کا ترک سلجوقی ہوں، دادا میرا ماوراء النہر سے شاہ عالم

کے وقت میں ہندوستان میں آیا تھا۔“

ایک قطعے میں اپنے حسب نسب کے بارے میں فخریہ کہتے ہیں۔

غالب از خاک پاک تو را نیم لاجرم در نسب فرہ مندیم

ترک زادیم و در نژاد ہم بہ سترگان قوم پیوندیم

ایکم از جماعہ اتراک در تمامی زماہ وہ چندیم

فن آبائے من کشاورز نیست مرزباں زاوہ سمرقندیم

اُن کے والد مرزا عبداللہ شریک خاں نے فارغ البالی کی زندگی بسر کی، اور اپنی

سپاہیانہ قابلیت کی بنا پر اچھے عہدوں پر فائز رہے، غالب منشی حبیب اللہ خاں ذکا، کو لکھتے ہیں؛

”دادا کے انتقال کے بعد جو طوائف الملوکی کا ہنگامہ گرم تھا، وہ

علامہ نہ رہا، باپ میرا عبداللہ شریک خاں یہاں لکھنؤ جا کر نواب آصف

الدولہ کانوکر رہا، بعد چند روز حیدر آباد جا کر نواب نظام علی خاں کانوکر

ہوا، تین سو سوار کی جمعیت سے ملازم رہا، کئی برس وہاں رہا۔“

غالب کو اس بات کا گہرا احساس تھا کہ وہ ایک معزز، نامور اور ذی اقتدار

خاندان سے تعلق رکھتے تھے، باپ کی وفات کے بعد بھی انہوں نے لڑکپن کا زمانہ تانہاں

میں امیرانہ اور رئیسانہ ماحول میں گزرا، اُن کی ابتدائی تعلیم رجو علوم متداولہ تک محدود رہی، اور

ذہنی تربیت بھی اسی ماحول میں ہوئی، اس لئے نسلی برتری اور خاندانی وجاہت کے اثرات

اُن کی رگ رگ میں سرایت کر گئے، اس کے ساتھ ہی مغل نسل کی مخصوص خصوصیات بھی

اُن کی شخصیت کے تشکیلی عناصر میں شامل تھیں، مغل نسل جنگ جونی اور بہادری میں پیش

تھی، ہم جونی، خطر پسندی اور منتقل مزاجی اس نسل کی خاص خصوصیات تھیں، علاوہ ازیں،

مغلیہ شخصیت کی ایک منفرد خصوصیت یہ تھی کہ اس میں احساس جمال کوٹ کوٹ کر بھرا

تھا، وہ ہر شے میں جمالی عناصر کی متلاشی رہتی تھی، زندگی، فطرت، آرٹ، تہذیب غرض

فکر و نظر کے ہر شعبے میں وہ حسن کی قدر کو اولین اہمیت دیتی تھی، چنانچہ مغلیہ تاجداروں نے فن تعمیر، مصوری اور شعر و شاعری کو فروغ دینے میں اور لوگوں کو تہذیب و شائستگی کی اعلیٰ قدروں سے روشناس کرانے میں جو امتیازی کردار انجام دیا ہے، وہ اُن کے بلند جمالیاتی معیار کا بین ثبوت فراہم کرتا ہے، مغلیہ نسل کی ایک اور خصوصیت اُن کے لہو کی تندی اور حدت ہے، اور یہ اُن کی عیش کوشی، لاپرواہی، لالچالی، اور صنف نازک کے بارے میں ان کے عیش پرستانہ رویے سے متبر شح ہوتی ہے، غالب کی شخصیت میں مغل نسل کے یہ تمام موروثی اثرات رچ بس گئے تھے، اُن کو خود بھی اس کا گہرا شعور تھا، اور اُن کی شاعری بھی اس کی اُنتہا دار ہے،

غالب کی شخصیت صدیوں کی تہذیبی اور جمالیاتی رنگارنگی، غیبی قوت اور تسلسل کا ایک بہترین آماجگاہ ہے، خاص کر مغلیہ تہذیب و شائستگی، آرٹ اور جمالیات کے خوبصورت عناصر، انیسویں صدی کے دور زوال میں، اُن کی قابل رشک شخصیت میں مرکوز ہو چکے تھے، اور جوں جوں اُن پر یہ راز منکشف ہوتا گیا کہ اُن کی شخصیت کے نہاں خانوں میں تہذیب و فکر اور فن کے گنج ہائے گراں مایہ پوشیدہ ہیں، اُن کے دل میں اپنی ازلی برتری اور انفرادیت کا احساس روز بروز گہرا ہوتا گیا،

لیکن شخصی عظمت اور برتری کا یہ احساس زندگی کے سنگستانوں میں قدم قدم پر مجروح ہوتا گیا، غالب کی ساری زندگی درد و داغ اور شکست آرزو کی ایک جگر گداز کہانی ہے اُن پر پے در پے مصیبتوں کے حوصلہ شکن پہاڑ ٹوٹ پڑے، یہاں تک کہ وہ خاک میں مل گئے، سب سے بڑی ناگہانی مصیبت اُن پر یہ نازل ہوئی کہ وہ بچپن ہی میں ماں باپ سے محروم ہو گئے، والدین کی بے لوث شفقت اور محبت سے محرومی نے اُن کے ذہن و احساس پر دورس اثرات ثبت کئے ہوں گے، یہ ٹھیک ہے کہ ننھیال میں لڑکپن کا زمانہ آزادی اور بے فکری میں گذرا۔ لیکن غالب جیسے حساس انسان بچپن میں بھی تنہی اور بے کسی کے عالم

میں ذہنی کشمکش کے شکار رہے ہوں گے، شادی کے بعد وہ دہلی چلے آئے، اور مرتے دم تک یہیں رہے، دہلی میں اُن کی ساری زندگی مصیبتوں اور آزمائشوں سے عبارت رہی، سب سے زیادہ اُنھیں معاشی مشکلوں کا سامنا رہا، آمدنی کا کوئی ذریعہ نہ تھا، افلاس کا یہ عالم تھا کہ گھر کی چیزیں اور بیوی کے قیمتی کپڑے اور زیورات بھی بیچ کھاتے تھے، قرض خواہوں کے تقاضے الگ پریشاں کرتے تھے، خانگی اخراجات بہت تھے، سرکار سے جو پنشن ملتی تھی، وہ بہت قلیل تھی، اس سلسلے میں اُنہوں نے کلکتہ کا سفر بھی کیا، لیکن سفر کی صعوبتیں اٹھانے اور قیام کلکتہ کے دوران قتل کے ہوا خواہوں کے ذاتی حملوں اور تحریکی تنقیدوں کا شکار ہونے کے باوجود پنشن کا مسئلہ جوں کا توں رہا، بلکہ غدر کے ہنگامے کے بعد پنشن ملنا ہی بند ہو گیا، ایک خط میں اپنی حالت کی مصوری کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

”ہنگامہ دیوانگی برادر یک طرف و غوغائے دام خواہاں یک سو،
آشوبے پدید آمد کہ نفس راہ لب و نگاہ روز چشم را فراموش کرد، گیتی بدیں
روشنی روشنای در نظر تیرہ و تار شد، بالے از سخن دوختہ چشمی از خویش
فرو بستہ، جہاں جہاں شکستگی وہ عالم عالم خستگی با خود گرفتہ، و از بیدار روزگار
نالان۔“

مرزا کا مزاج شہانہ تھا، انھیاں کے عیش پرستانہ ماحول نے اُن کی رند مشربی، عیش کوشتی، آزاد روی، بدستی اور اسراف کو اُن کی طبیعت کا جزو بنالیا، لیکن اُن کی ساری زندگی محتاجی اور تنہی دستی میں گذری، اس کے علاوہ اُن کی زندگی میں حادثہ اسیر بھی پیش آیا، کو تو ال شہر نے ذاتی محاصرت کی بنا پر اُنھیں جوئے کے الزام میں قید کروایا۔ اس رسوا کن واقعے نے اُنھیں بے پناہ ذہنی اذیت پہنچائی، اُن کی خود داری اور عزت نفس کو سخت ٹھیس لگی، قید و بند کی ذلت اور صعوبت نے اُن کی رگ رگ میں زہر پھیلا دیا۔ غالب جیسے عہد آفریں اور ذکی الحس شاعر کے تبیں ناقدری

بے حرمتی اور آزار رسانی کا ایسا افسوسناک مظاہرہ کر کے اُن کے معصروں نے مردم ناشناسی اور ذہنی افلاس کا ثبوت دیا ہے، یہ واقعہ انیسویں صدی کا ایک دلخراش واقعہ ہے، یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ اس واقعے نے غالب کی نفسیات میں کتنی پرہیچ گریں ڈال دی ہوں گی، خاص کر جب اُنہوں نے دیکھا کہ قید ہونے کے بعد سب عزیزوں، دوستوں اور رشتہ داروں نے اُن کی طرف پیٹھ پھیر لی۔ اس کے علاوہ ناگہانی آفتیں بھی اُن پر ٹوٹتی رہیں، جنہوں نے اُن کی کمر توڑ کر رکھ دی۔ اُن کو ایک ایک کر کے اپنے سات بچوں کی لاشیں قبر میں اتارنی پڑیں، اندازہ کر لینا چاہئے کہ ایک ایک نورِ نظر کے گل ہونے پر اُن کی دنیا کتنی تاریک ہوئی ہوگی، اور اُن کے دل پر کیا کیا قیامتیں گزری ہوں گی، ساتھ ہی عارف کی جواں مرگی نے اُنہیں بے حال کر کے رکھ دیا، ان سہم حادثات اور واقعات نے اُنہیں کسی پناہ میں نہ لینے دیا، لیکن اُن کی افتادِ طبع کا یہ تقاضا نہ تھا کہ وہ سپر ڈال کر اعترافِ شکست کریں، یا زندگی کا ایک منفی نقطہ نظر اپنالیں، اُن کا وجود شکست کی آواز بننے کے باوجود اپنے عہد کا ایک بڑا سوالیہ نشان ہے، ایک شدید ذہنی تصادم اُن کی شخصیت کی نشوونما کرتا رہا، یہ ذہنی تصادم اُن کی خود پسندی اور خارجی سنگین حالات کے باہمی ٹکراؤ کے نتیجے میں اور زیادہ شدید ہوا، اس میں شبہ نہیں کہ خارجی حالات کا دباؤ بہت جارحانہ اور سخت تھا، اور مضبوط سے مضبوط انسان کے لئے بھی ان سخت حالات کے سامنے ٹھہرنا محال تھا لیکن غالب کی شخصیت میں غیر معمولی قوتیں کام کر رہی تھیں، ان قوتوں کا زیر ہونا یا ان کی مکمل شکست امرِ مشکل تھا، اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ وہ ہمیشہ داخلی آرزو مندی اور بندھنِ وصلگی، جو زندگی سے بے پایاں محبت کا نتیجہ تھی، کے ساتھ خارجی قوتوں سے ٹکراتے رہے، اور زخم کھا کھا کر بھی مسکراتے رہے، خارجی حالات سے اُن کی یہ مستقل آویزش اُن کے فن کی رُوح رواں بن گئی۔

انیسویں صدی کا ہندوستان زیرِ دست تاریخی اور معاشرتی کشمکش اور انقلاب کی تصویریں پیش کرتا ہے، مغلیہ سلطنت کی جڑیں اندر ہی اندر کھوکھلی ہو چکی تھیں، اور ادھر انگریز

ایک سیل رواں کی طرح آگے بڑھ رہے تھے، آخر کار ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ انقلاب کے نتیجے میں مغلیہ سلطنت، جو صدیوں کی تہذیب و شائستگی کی ایک زندہ علامت بن گئی تھی، غالب کی دیکھتی آنکھوں خاک بوس ہو گئی، اور انگریزوں کا سیاسی اقتدار مستحکم ہو گیا، آخری مغلیہ تاجدار بہادر شاہ ظفر جلاوطن کئے گئے، اور ظلم و ستم کا بازار گرم ہوا، غدر کے زمانے میں معصوم لوگوں کو ظلم و ستم کا نشانہ ہوتے دیکھ کر، اور اپنی ذات پر نئے مصائب ٹوٹتے دیکھ کر ان کی افسردہ دلی، محرومی اور مایوسی میں شدت پیدا ہوئی۔

”نذر کا ہنگامہ سپاہی، نفسی نفسی کا عالم، نہ کوئی کسی کا یار ہے نہ
غمگسار ایک کو دوسرے کی خبر نہیں خون کی ندیاں بہہ رہی ہیں، قتل ہونے
والوں میں کوئی میرا امید گاہ تھا، کوئی میرا شفیع، کوئی میرا دوست کچھ شاگرد
کچھ معشوق، سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے، ہائے اتنے یار مرے کہ
جواب میں مردوں کا تو میرا کوئی روئے والا بھی نہ ہوگا“

دلی کی دیرانی کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں:

”پھر کہو دلی کہاں، پرسوں میں سوار ہو کر کنوروں کا حال دریافت
کرنے گیا تھا، مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازے تک بلا مبالغہ ایک
صحرائی دوق ہے، اینٹوں کے ڈھیر جو پڑے ہیں، وہ اگر اٹھ جائیں تو
ایک ہو کا عالم ہو جائے، قصہ مختصر شہر صحرا ہو گیا۔“

گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے	زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے	گھر بنائے نمونہ زنداں کا
شہر دلی کا ذرہ ذرہ خاک	تشنہ خوں ہے ہر سلساں کا
کوئی داں سے نہ اسکے ہاں تک	آدمی داں نہ جاسکے یاں کا
یت نے مانا کہ مل گئے پھر بھی	وہی رونا تن و دل دجاں کا

گاہ جہل کر کیا کئے شکوے سوزش داغہائے پنہاں کا
گاہ رو کر کہا کئے باہم ماجرا دیدہ ہائے گریاں کا

غدر کے ہنگامے نے نہ صرف مغلیہ اقتدار کا خاتمہ کیا، بلکہ پرانی تہذیبی فضلہ تہذیبی قدریں یعنی انسان دوستی، شرافت، رواداری، شائستگی، شعر و موسیقی کا ذوق، علمی مجلسیں، ادبی مباحثے، رونق حیات بھی خواب و خیال بن کر رہ گئی، اور سارا شہر ویرانی کا بھیاناک منظر پیش کرنے لگا، صدیوں کی یہ تہذیبی بساط اٹھ جائے پر غالب کا گہرے طور پر متاثر ہونا ناگزیر تھا، جیسا کہ اُن کی نثر میں جا بجا ظاہر ہوتا ہے، اور اُن کی شعری تخلیقات میں بھی ان اثرات کی پرچھائیاں سایہ فگن ہیں، مثلاً اُن کا مشہور قطعہ یہاں درج کیا جاتا ہے اس میں اُنہوں نے پرانے نظام کی شکست و ریخت اور اس کے نتیجے میں ملک گیر تباہی اور بربادی کے عبرتناک منظر کی بہت ہی موثر مرقع کاری کی ہے، قطعے کی خوبی یہ ہے کہ اس میں بربادی کے گھمبیر اور سایہ گیر پس منظر میں عیش رفت کی جھلکیاں جلیوں کی طرح کوند جاتی ہیں جس سے تباہی کا تاثر گہرا اور شدید ہو جاتا ہے، اور شاعر کے جذباتی خلوص کی شدت اور تخیل کی کیمیاگری کا اندازہ ہوتا ہے، ان اشعار میں غالب کی تخلیقی قوتوں کا بھرپور اظہار ہوا ہے، یہاں حسیاتی پیکر اور علامتیں صفت بہ صفت موجود ہیں۔ مثلاً بساط ہوائے دل، ہوس ناوہ نوش، دیدہ عبرت نگاہ، دامان باغباں، کف کلفروش، جنت نگاہ فردوس گوش، ان پیکروں اور علامتوں میں تجربے کی ایک ایک دنیا سمٹی ہوئی ملتی ہے، اور معنی و مفہوم کے کتنے افق ابھرتے نظر آتے ہیں۔

اے تازہ واردان بساط ہوائے دل زہنہارا اگر تمھیں ہوس نائے و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدہ عبرت نگاہ ہو میری سنو جو گوش نصیحت نبوش ہے
ساقی بجلوہ دشمن ایمان و آگہی مطرب بغمہ رہزن تمکین و ہوش ہے
یاشب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بساط دامان باغباں و کف کل فروش ہے

لطفِ خرام ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
یا مہم جو دیکھئے آکر تو بزم میں
نے وہ سرود و سوز نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خاموش ہے
ایک شعرِ ملاحظہ ہو، جس میں غالب کی یہ ذہنی کیفیت ایک زندہ پیکر میں ابھرتی ہے،
ہو مخالف و شبِ تار و بحرِ طوناں خیز
گستہ لنگر و کشتی و نا خدا خفتست
حسرت و غم کی اس شدید کیفیت کا اظہار ان اشعار میں دیکھئے۔

ننگہ معمارِ حسرت ہا چہ آبادی چپہ ویرانی
کہ مرگیاں جس طرف و اوہو بکفِ دامنِ صحرا ہے
گھر میں کیا تھا ترا غم اسے غارت کرنا
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر ہو ہے
غالب شدید احساسِ زبیاں کے شکار ہوئے، اور یہ احساسِ زبیاں انھیں ہمیشہ
ذہنی اذیت اور دردِ دُورِ رب میں مبتلا کرتا رہا، لیکن انہوں نے شخصی کوتاہیوں اور اجتماعی
نقصانات کا احساس کم کرنے کے لئے اپنی ذات کے مرکز کی طرف مراجعت کی، وہ اس مرکز
پر ثابت قدم رہے، انہوں نے اپنے شعری ذوق پر جو انھیں تاج و کمر اور علم کے عوض ملا
تھا، بھروسہ کیا، اپنے شعری کمالات کو باعثِ افتخار سمجھا، لیکن اس میدان میں بھی ان کا
احساسِ غرور لوگوں کی ناقدری اور کڑی تنقید سے مجروح ہوتا رہا، ان کے عہد کا شعری
مذاق بہت ہی عامیانہ اور سبت تھا، نام نہاد سخن شناسوں نے ان کے طرز و اسلوب
کا مضحکہ اڑایا، انھیں مہمل گو کے خطاب سے نواز گیا، کلکتہ میں جب انھیں صحتِ سند
کے نزاعی امر کے ضمن میں قاتل کے حلقہ بگوشوں سے نمٹنا پڑا، تو ان پر اعتراضات کی وہ
بوچھاڑ کی گئی، کہ انھیں بادمخالف لکھنی پڑی، جس میں اس واقعے کے سبھی پہلوؤں کو سمیٹ
لیا، انھیں اپنے معاصروں کی کورِ ذوقی کا ہمیشہ شکوہ رہا۔

بنمائے یہ گو سالہ پرستانِ یدِ مینسا
غالب بہ سخنِ صاحبِ فرتاب کجائی
غالب سخن از ہند بدوں برکہ کس ایں جا
سنگ از گہر و شعبدہ ز اعجازِ ندانست

اپنے معصروں سے یوں مخاطب ہوتے ہیں :

تو اے کہ محو سخن گستران پیشینی مباحث منکر غالب کہ در زمانہ تست
وہ بلاشبہ ایک پیدائشی فنکار تھے، لیکن جیسا کہ عموماً ہر بڑے فنکار کے ساتھ ہوتا آیا
ہے، انھیں اپنے معصروں کی طرف انتہائی ناقدری کا شکار ہوتا پڑا۔ اس شخصی رد عمل
کا اظہار ملاحظہ ہو :

نہ ستائش کی تمنائے وصلے کی پرواہ
گر نہیں ہے مرے اشعار میں معنی نہ سہی

(۲)

غالب کی شاعری میں اُن کی مخصوص انفرادیت، افتاد طبع، طرز فکر اور جذباتی رویہ کے
روشن نشانات نظر آتے ہیں، اُن کے تجربات اجتماعی تہذیب کے زائیدہ ہونے کے باوجود
شخصی فکر سے شدید مطابقت رکھتے ہیں، شخصی نمود یا احساس ذات اُن کی نفسیاتی
زندگی کا ایک اہم موضوع ہے، پہلے بیان ہو چکا ہے کہ اُن کی شخصیت میں موروثی طور پر
انانیت اور خود پسندی موجود تھی، یہ ذہنی رجحان ایام طفولیت ہی سے اُن کی شخصیت
میں نشوونما پاتا رہا۔ اُن کی زندگی کے بعد کے حالات بھی ایک مخالفانہ اور منفی سانہ رخ
اختیار کرتے گئے اور خود پسندی کے اس رجحان کو براہ تقویت ملتی رہی، یہ اُن کی سائیکی
کا اہم نکتہ ہے، اور قدرے توضیح طلب ہے، جدید نفسیات کے مطابق انسان پائش
کے لمحے ہی سے اپنے خارجی ماحول سے غیر مطمئن رہتا ہے، اور واپس شکم مادر میں مرجعت
کرنا چاہتا ہے، جہاں وہ بلا شرکت غیرے مالک و مختار ہوتا ہے، متخالف حالات
میں عدم تحفظ کا احساس بچپن میں زیادہ تقویت پکڑتا ہے۔ کیونکہ بات بات پر اُسے

والدین اور بزرگوں کی جھڑکیاں کھانا پڑتی ہیں، وہ ایک ناقابل فہم ذہنی انتشار کا شکار ہوتا ہے، اور اپنے بچاؤ کے لئے ایک ذہنی دنیا کی تخلیق کرتا ہے، جس میں اس کے خود حفاظتی کے جذبہ کی تسکین ہوتی ہے، یہی بچہ جب سن بلوغ کو پہنچتا ہے، اور اتفاق سے اُسے خارج کی محاصرانہ قوتوں سے سامنا کرنا پڑے، اور وہ ان پر غالب آنے میں ناکام رہے، تو اسکی شخصیت میں انتشار اور سرسراہٹ پیدا ہوتی ہے۔ وہ ایک عجیب ذہنی اور روحانی کشمکش میں گرفتار ہو جاتا ہے، اور خود حفاظتی کے جذبے کے تحت ذہنی یا خیالی دنیا میں مراجعت کرتا ہے، اُسے اپنی ذات کے سوا دنیا میں اور کوئی دوست اور مشفق نظر نہیں آتا، وہ اپنی ذات کی مجسوسیت اور دکھائی کو گہرے طور پر محسوس کرتا ہے، یہاں تک کہ وہ اپنی ذات سے محبت کرنے لگتا ہے، نفسیات میں اس خود شیفتگی کے لئے نرگسیت کی اصطلاح مستعمل ہے، نرگسیت کی اصطلاح یونان کے اس انتہائی حسین و جمیل نوجوان نرگس (Narcissus) سے مستخرج ہے، جو ایک دن جنگل سے گزرتے ہوئے تالاب کے آئینے میں اپنی دکھائی شبیہ کو دیکھ کر خود اس پر عاشق ہوا۔ اور وہ فوراً عشق میں تالاب میں کود کر جاں بحق ہوا، اس کی موت کے بعد وہاں نرگس کا پھول کھل اٹھا، جو اپنی چشم حیراں سے خود اپنی ذات یا شبیہ کی تلاش میں محو ہے، نرگسیت کا لبیڈو (Lethargy) سے گہرا تعلق ہے، انسان میں جنسی قوتوں کا خزانہ لبیڈو ہے۔ فراسڈ نے لبیڈو کو جنسی زندگی کی جلتی قوتوں سے تعبیر کیا ہے، نرگسی انسان لبیڈو کے فطری تقاضوں یعنی کسی خارجی مظہر (Stimulus) سے جنسی لذت کشی کے جذبے کو اپنی ذات کی طرف موڑ دیتا ہے۔ اس لئے کہ جنسی تسکین کے راستے میں رکاوٹیں پیدا ہوتی ہیں، وہ اپنے وجود کو ممتزجہ اور محبت کا مرکز تصور کرتا ہے، اور اس طرح لبیڈو کی تشفی کے سامان کرتا ہے، غالب کے یہاں بھی نرگسی رجحان کے نشانات ملتے ہیں، جو ہر اندیشہ دل خوں گشتنی درکار نیست غارہ رخسارہ حسن خدا داد خودم بخود رسیدنش از نالہ بسکہ دشوار است چو مابدام تمنائے خود گرفتار است

نرگسیت کا یہ رجحان اُن کے یہاں خود نگری اور خود پرستی کے شدید جذبہ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ خود پرستی یا انانیت (egoism) کا نرگسیت سے کیا تعلق ہے؟ اس سوال کا جواب دینے سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ انانیت کا بےیدو سے کیا تعلق ہے، بےیدو جیسا کہ بیان ہو چکا بعض مظاہر یا کسی مخصوص object - love سے رشتہ قائم کر کے جنسی تشفی کے لئے گوشاں رہتا ہے، لیکن بعض شخصیتوں میں بےیدو خارجی وجود سے رشتہ منقطع کر کے یعنی جنسی تشفی کی خواہش ترک کر کے ذات یا شخصیت کو مرکز توجہ بناتا ہے، اور اس طریقے سے شخصیت کی برتری کے احساس میں ہی تسکین کے پہلو نکلتے ہیں، غالب میں انانیت کا رجحان، ایک حد تک اسی نفسیاتی حقیقت سے اخذ ہو کر رہتا ہے، اُن کی شخصیت میں نرگسیت اور انانیت کے عناصر ساتھ ساتھ کام کرتے ہیں، تاہم انانیت، نرگسیت کے خلاف، ایک مستقل عنصر کی حیثیت رکھتا ہے، ذیل کے اشعار میں اُن کی انانیت کے نیور دیکھے جاسکتے ہیں، ہر شعر اُن کی سر بلندی اور کجکلاہی کا منظر ہے۔

وہ اپنی خونہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر سبکے کیا پوچھیں کہ ہم سے سر گراں کیوں ہو

بندگی میں بھی وہ آزاد و خود ہیں کہ ہم اُلٹے پھر آئے در کعبہ اگر روانہ ہوا
پوچھا تھا اگر چہ یار نے احوال دل مگر کس کو دماغ منت گفت و شنود تھا
تشنہ لب بر ساحل دریا ز غیرت جاں دہم گریہ موج افتد گماں چین پیشانی مرا
انانیت کا یہ جذبہ شاعر کی شخصیت کو سیکراں بناتا ہے، وہ دونوں جہانوں پر محیط ہو جاتا ہے، اور دنیا ہیچ نظر آتی ہے۔

جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور جز وہم نہیں ہستی اشیا، مرے آگے
اور اپنی ذات ہی مرکز دو عالم بن جاتی ہے۔

بازیچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب در و زما شام مرے آگے

اک کھیل ہے اور نگہ سلیمان مرے نزدیک اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے
خود پسندی کا یہ احساس مختلف مسائل و حقائق مثلاً ہستی، موت، آرٹ، تصوف،
غم، مسرت، زمانہ، اخلاق، اور عشق کے بارے میں اُن کے مختلف ذہنی رویوں اور عقیدوں
میں نمایاں نظر آتا ہے، اور اُن کی ذات ہی فکر و خیال کے ہر شعبے میں مرکزِ توجہ رہتی ہے۔

مدعا محو متا شائے شکستِ دل ہے
آنہ خانہ میں کوئی لئے جانا ہے مجھے

حسن و عشق کے ضمن میں وہ غزل خاص طور پر قابلِ توجہ ہے جس میں غالب اپنی موت
کے بعد دنیائے حسن کی پراگندگی اور سرِ اسمیگی کا حال بیان کرتے ہیں، اس غزل میں
احساسِ ذاتِ شدتِ اغتیار کر گیا ہے، ہر شعرِ عزیزہ و احساس کا جیتا جاگتا مرقع ہے،
پوری غزل تخلیقی طلسمِ آفرینی کی ایک آنہ بندِ نضا کو پیش کرتی ہے جس میں رنگوں کے
عکس پریشان ہیں،

حسنِ نازے کی کشاکش سے چھٹا میرے بند
منصب و شیفگی کے کوئی قابل نہ رہا
شمع بجتی ہے تو اس میں سے دھواں اُٹھتا ہے
خون ہے دل خاک میں احوالِ تباہ یعنی
درِ غورِ عرض نہیں، جو ہر سب را کو جا
کون ہوتا ہے حریفِ مردانِ گلنِ عشق
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد
ہوئی معزولی انداز و ادا میرے بعد
شعلہ و عشقِ سببِ پوش ہو میرے بعد
اُن کے ناخن ہوئے مخنجانِ حنا میرے بعد
نگہ ناز ہے سرمہ سے خفا میرے بعد
ہے مکرِ رلبِ ساقی پر صلا میرے بعد

خیالی دنیا میں مست رہتے ہوئے وہ نعت کی تکمیل بھی خیالی طور پر یوں کرتے
ہیں کہ جیسے وہ خیالی نہیں حقیقی ہو، اور تکمیل ذات کا احساس اُن کے وجود پر چھپا جاتا ہے،
وہ سرشار ہو جاتے ہیں، اور عالمِ سرشاری میں فطرت کی قوتوں کو بھی اپنے تابع فراں
سمجھتے ہیں، وہ سوچتے ہیں کہ دنیا مرف اُن کے لئے تخلیق کی گئی ہے، اور دنیا کا نظام

اُن کے اشاروں پر چلتا ہے، اُن کی طبیعت میں سیمابیت اور بقیاری برقرار رہتی ہے۔ جو انھیں ہر خواہش کی فوری تکمیل پر اُکساتی ہے یہ نرگسی اُفتاد طبع کی پہچان ہے، ایک غزل کے چند شعروں کیجئے، جن میں اُن کا نرگسی مزاج نمایاں ہے، وہ قاعدہ آسمان کو اپنی خواہش کے مطابق موڑ دیتے ہیں، قضا کو جام شراب کی گردش سے لوٹاتے ہیں، چشم و دل سے تماشا کر کے دل سے احساسِ زیاں کو محو کرتے ہیں، محبوب کی صحبت میں پاسِ باں کو واپس بھیجتے ہیں، اور کوتوال کے گبر و دار کو مچ سمجھتے ہیں، اور بادشاہ کے پیغام کو ٹھکرا دیتے ہیں۔ انھیں کلیم کی ہمزبانی گوارا نہیں، اور خلیل بھی یہاں بن کر آئیں، تو انھیں بھی واپس لوٹا دیں گے، اور اس مکمل آزادی، مختاری اور تنہائی کے عالم میں وہ محبوب سے جسمانی اتصال کی لطافتوں سے مست و سرشار ہوتے ہیں۔

بیانہ قاعدہ آسمان گبر و انیم	قضا پر گردشِ رطس گر اں گبر و انیم
ز چشم و دل تماشا تمتع اندوزیم	ز جاں و دل بدر ازیاں گبر و انیم
بگوشہ نشینم و در فرار کنیم	بہ کوچہ بر سر رہ پاسِ باں گبر و انیم
اگر نہ سخن بود گیر و دار مندرشم	و گزیر شاہ رسد از مغاں گبر و انیم
اگر کلیم شود ہم سنباں سخن نہ کنیم	و گر خلیل شود میہماں گبر و انیم
گل انگنیم و گلابے بر گنذر پاشیم	می آوریم و قدح در میاں گبر و انیم
ندیم و مطرب و ساقی زانجن را نیم	بکار و بار زنی کارواں گبر و انیم
گہی بہ لایہ سخن با ادا بیامیزیم	گہی بیوسہ زباں در زباں گبر و انیم
نہیم شرم بہ یک سو و با ہم آویزیم	بشوخی کر رخ اختراں گبر و انیم

نرگسی انسان اپنی ذات میں غیر معمولی صلاحیتیں پنہاں رکھتا ہے۔ وہ اپنی صلاحیتوں کے بل بوتے پر دوسروں پر اپنی فوقیت جتنا چاہتا ہے، اور ساری دنیا کی توجہ اپنی طرف منعطف کرانا چاہتا ہے۔ غالب کو اپنے ذاتی جوہر کا زبردست احساس ہے، وہ اس بات کا

بار بار ذکر کر چکے ہیں کہ انھیں گنج سخن ودیعت ہوا ہے، اور وہ 'دارالملک معنی' پر فرمانروائی کرتے ہیں، اور اس طرح وہ اپنے احساس زیاں کو نائل کرنا چاہتے ہیں،

نرخم گر بہ صورت از گدایاں بودہ ام غالب بدارالملک معنی مے کنم فرماں روائیہا
ترک صحبت کردم و در بند تکمیل خودم نغمہ ام جاں گشت خواہم در تن ساز افکنم

ذیل کے اشعار میں انہوں نے صاف طور پر کہا ہے کہ جو کچھ ان سے ظاہر میں چھینا گیا اس کا بدل انھیں 'خامہ گنجینہ فشاں' کی صورت میں باطنی طور پر دیا گیا ہے۔ یہ اشعار اس قلبی طمانیت کے مظہر ہیں جو دنیوی جاہ و دولت سے نہیں، بلکہ وجدانی اور ذہنی صلاحیتوں کے شعور سے ہاتھ آتی ہے، ان اشعار کا حسن، تکمیل اور ایجاز ان کی بے مثل فنکاری کو پیش کرتا ہے۔

مژدہ صبح دریں تیرہ شبانم دادند شمع کشتند و خورشید نشانم دادند
گہرا ز رایت شاہاں عجم برچہ پند بعوض خامہ گنجینہ فشانم دادند
گہرا ز تاج گستند و بدانش بستند ہرچہ بردند بہ سپیداہ نہانم دادند
ہرچہ از دستگہ پارس بہ نینما بردند تابانم ہم از اں جملہ ز بانم دادند

اس خیال کا اظہار ذیل کے شعر میں بھی بخوبی ہوا ہے۔

دانش و گنجینہ پنداری یکیست حق نہاں داد آنچه پیدا خواستم

ذات کی برتری کا یہ احساس جب شدید ہو جاتا ہے تو شاعر اپنے وجود کو زماں و مکاں کی قیود سے بالاتر بھی دیکھتا ہے، اور اُسے دونوں جہاں اپنے نہاں خانہ دل میں سمٹے ہوئے نظر آتے ہیں، یہ عرفان ذات کی منزل ہے، غالب کے یہاں احساس ذات بعض لمحوں میں عرفان ذات میں تبدیل ہوتا ہے، یہ سب سے اونچی فکری سطح ہے، جس پر پہنچ کر انھیں اپنے شعور اور الاشعور سے باہر کی ہر چیز سایہ نظر آتی ہے، اور اپنا الاشعوری علم و دانش کا حقیقی مرکز نظر آتا ہے، اور شعور پر پیچ اور پراسرار مسائل کی گتھیاں کھول

دیتا ہے، ایک غزل کے چند شعر درج ہیں، جن میں غالب خود آگہی کے جذبے سے سرشار ہو کر خدا سے مخاطب ہوتے ہیں، اُن کے اندازِ مخاطب میں جو خود اعتمادی، خود شناسی اور خود نگری ہے، اس کے پیشِ نظر وہ نہ صرف خدا کے ہمسر بلکہ اس سے برتر نظر آتے ہیں خدا سے مخاطب ہونے کے یہ لہر زادینے والے تیور صرف غالب کے یہاں ملتے ہیں،

حق کہ حق ست سیمع ست فلا نے بشنو بشنو گر تو خداوند جہا نے بشنو
 لن ترانی بجواب ارنی چنہ و چرا من نہ اینم بشناس و تو نہ آنے بشنو
 سوئے خود خواں و بخلوت کہہ خاسم جاوہ آنچه دانی بہ شمار آنچه نہ آنے بشنو
 لختی آئسہ برابر نہ و صورت پارہ گوش بہ من دار و معانی بشنو

انانیت کا احساس اڈلر کے نظریے کے مطابق احساس کمتری کا پیداوار بھی ہو سکتا ہے، چنانچہ غالب کے سلسلے میں اکرام لکھتے ہیں،

”غور سے دیکھا جائے تو مرزا کی ذہنی نشوونما اور حالاتِ زندگی میں بھی اس نفسیاتی اصول کی کارفرمائی نظر آتی ہے، وہ ایک شاندار ماحول میں پیدا ہوئے، اور پہلے، لیکن اس ماحول کے مقابلے میں انھیں اپنی کمزوری اور کوتاہیوں کا احساس تھا۔“

خارجی ماحول کی سنگینی کے پیشِ نظر، اغلب ہے، کہ احساس کمتری بھی ایک حد تک غالب کی شخصیت میں بعض گتھیاں ڈالنے کا ضامن رہا ہو، اور یہ احساس بھی غیر شعوری طور پر تخلیقی قوتوں کو بروئے کار لانے کا محرک رہا ہو، لیکن محض احساس کمتری کو اُن کی تخلیقی قوتوں کا محرک قرار دینا درست نہ ہوگا۔ اس لئے کہ اُن کی شخصیت میں بڑی پچیدگی اور ہمہ گیریت تھی، وہ کوئی معمولی یا ایک رُخی شخصیت نہ تھی، اور نہ کسی واحد محرک کی دست نگر تھی، اُن کو اس بات کا گہرا احساس تھا کہ اُن کی شخصیت ایک ”طاسم بیچ و تاب“ ہے اور اس میں تخلیقی قوتوں کے نادر دھنیے آباد ہیں، وہ اپنے آرٹ پر اعتماد کرتے رہے، اور نازاں رہے انھیں

احساس تھا کہ اُن کے فکر و نظر میں بے پناہ وسعت ہے، انھیں حشم بینا ملی ہے، اس دولت لازوال کی موجودگی کا احساس غالب کو ذہنی اختلال سے محفوظ رکھنے میں کامیاب ہوا، حسن اتفاق سے انھیں غیر معمولی ذہنی استحکام بھی ملا تھا، جس سے وہ شخصیت کی تمام داخلی کشمکشوں اور گتھیوں پر تصرف رکھتے تھے۔

یہ صحیح ہے کہ اُن کا ذہنی فراسٹڈ کے نیورائٹیت کے نظریے سے مطابقت رکھتا تھا، اور وہ نا آسودہ خواہشوں کی تکمیل کے لئے مضطرب رہتے تھے، اور سازگار ماحول کی عدم موجودگی میں وہ تخلیق شعور کو تکمیل آرزو کا ذریعہ قرار دیتے تھے، آرٹ اور نیورائٹس کے تعلق کے ضمن میں یہ سوچنا صحیح نہیں ہے کہ فنکار اور ذہنی مریض میں کوئی فرق نہیں ہے، یہ کہنا کہ فنکار آرٹ کی شکل میں محض اپنے ذہنی مرض یا انتشار کو ظاہر کرتا ہے، آرٹ کے جمالیاتی اور تخلیقی کردار سے انحراف کرنے کے مترادف ہے، فراسٹڈ نے فنکار کے بارے میں یہ ضرور کہا ہے کہ جس طرح عام انسان خارجی حقیقت سے گریز کر کے خوابوں میں نا آسودہ آرزوؤں کی تکمیل کرتا ہے، اسی طرح فنکار بھی تشنہ تکمیل آرزوؤں کی خیالی تکمیل تخلیق فن کے ذریعے کرنا چاہتا ہے، اور اس کا شعور اس عمل میں برابر شریک رہتا ہے، لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست نہیں کہ فنکار قطعی طور پر ایک نیورائی ہے، اور اعصابی خلفشار اور لاشعوری ہیجان کا شکار ہے، فنکار کو عام نیورائی سے جو چیز متمیز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ فنکار کی ذہنی قوتیں بیدار رہتی ہیں، اور وہ اپنے تجربات کو (خواہ وہ کتنے ہی لاشعوری یا بظاہر انبار مل کیونہ ہوں) تخلیقی عمل کے تحت یعنی مشاہدہ، احساس، تخیل اور ذہن کے ترکیبی امتزاج کے ساتھ نیچر کے مطابق بنانے کی شعوری صلاحیت رکھتا ہے، اور یہ عمل شخصی ہوتے ہوئے بھی غیر شخصی عناصر کا حامل ہو جاتا ہے، اور ایک مقصدیت اور آفاقیت حاصل کرتا ہے، لوئسل ٹرانگ نے اپنے مضمون آرٹ اور نیورائٹس میں لکھا ہے،

”ایک نیوراتی الجھن ہرگز بے معنی یا محض ذاتی نہیں ہو سکتی، اسے

ایک عظیم لمحے کی تمدنی قوتوں کی مثال جان کر سمجھنا چاہئے۔“

غالب کی شاعرانہ عظمت کا انداز ان کے شعری تجربات کی آزاد تخلیقی حیثیت میں مضمر ہے، ان کے یہاں موضوعات کا محض بیانیہ انداز نہیں ملتا، وہ داخلی کیفیات کی مصوری کر کے آرٹ کو انکشاف حقیقت کا جوہر عطا کرتے ہیں، اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ یہ تجربے خط مستقیم کی طرح ظاہر نہیں ہوتے، بلکہ منحنی خطوط کا ایک الجھا ہوا جال بن جاتے ہیں اور قاری کے دل و دماغ کو الجھا دیتے ہیں، یہ تجربے سپاٹ، یک رخ اور معروضی نہیں، بلکہ عمیق، ہم جہتی اور غیر معروضی ہیں، ان میں عمومیت نہیں، افرادیت ہے، وضاحت نہیں، ابہام ہے، سادگی نہیں، پیچیدگی ہے، یہاں الفاظ کی تخلیقی ترتیب ایک خود مختار جنبے کو خلق کرتی ہے، جو لہو کی گردش کو تیز کرتا ہے۔

(۳)

غالب کی شاعری کا ایک اہم حصہ ان کے تجربات عشق پر مشتمل ہے، ان تجربات میں جو تنوع، تہہ داری اور پیچیدگی ہے، اس کی نظیر اردو شاعری میں نہیں ملے گی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تجربات عشق کے فنکارانہ اظہار میں ان کی شخصیت کی ساری توانائی اور شادابی بروئے کار آتی ہے۔ ان کے عشقیہ تصورات میں جذبہ احساس کی جو مختلف سطحیں ابھرتی ہیں، اور جمعی انداز اختیار کر گئی ہیں، ان سے ہماری تہذیبی میراث میں ایک بیش بہا اضافہ ہوا ہے۔۔

غالب کا جذبہ عشق اُن کی تخلیقی قوتوں کے حیرتوں کو بیدار کرتا ہے، اور انھیں
 تحریر عطا کرتا ہے۔ یہاں تک کہ جذبہ عشق جذبہ تخلیق بن جاتا ہے، جذبہ عشق میں یہ تخلیقی
 انداز کیونکر آئے ہیں، یہ اہم سوال ہے، اور غالب کے فکر و فن کے بہت سے تاریک
 گوشوں کو سمیٹے ہوئے ہے۔ اس سوال کے جواب کی تلاش میں ہمیں اُن کے لاشعوری نہاں
 خانوں میں اترنا پڑے گا، تاکہ اُن سر بہ نہر قوتوں اور جہالتوں کا سراغ لگایا جائے، جنہوں نے
 اُن کی پوری شخصیت کو سوز عشق سے تھر تھراتا ہوا آتشیں پیکر بنا دیا ہے۔

غالب شہید اور قوی تہیجات اور جذبات کے مالک تھے، اُن کا بچپن اُن کی انھیال
 میں عیش کو شہیدوں اور رنگ رلیوں میں گزرا۔ چونکہ روک ٹوک کرنے والا کوئی نہ تھا۔ اس لئے
 اُن کے قوی جذبات خاکر عیش پسندی کا جذبہ ہیجانی صورت اختیار کر گیا، ایسا معلوم
 ہوتا ہے کہ غالب ایام طفولیت ہی سے امارت اور عیاشی کے ماحول میں پڑ کر حبشی جبلت
 کی غیر معمولی بیداری اور نشات سے واقف ہو چکے تھے، اور اس کے اظہار میں انھیں زیادہ موانع
 سے بھی دوچار نہ ہونا پڑا تھا، کیونکہ یہ ماحول بھی اس زوال آمادہ جاگیر دارانہ نظام کا ایک جزو
 تھا، جو دور زوال میں خارجی حقیقتوں کے بھیانک روپ کو دیکھ کر اپنے کھوکھلے پن پر
 زیادہ ظاہری رنگینی اور عیش و نشاط کے پردے ڈالنا چاہتا تھا، اور طوائفوں کے کوٹھوں
 کو بھی تہذیبی مرکزوں کی اہمیت دیتا تھا، غالب جنسی لذتیت اور عیش کو شہی میں غرق
 رہے، اُن کا ہر لمحہ شباب شعر و شاہد و شمع دے و قمار سے معمور تھا۔

اے بلیلم کہ در چہنماں بہ شاخسار	بود آشیان من شکن طرہ بہار
ہر جلوہ راز من بقا صائے دلبری	از غنچہ بود محسل نازے بر بگزار
ہم سینہ از بلائے جفا پیشہ دلیراں	فرہنگ کار دلئے بیدار روزگار
ہم دیدہ از ادائے مغان شیوہ شاہراں	فہرست روزنامہ اندوہ انتظار
شو قم جریدہ قسم آرزوئے بوس	دو قسم قلم و ہوس مژدہ کنار

ازپردہ ہائے ساز نفسہا اثر فشاں وز جلوہ ہائے ناز نظر ہا کرشمہ بار
ہموارہ ذوق مستی و لہو و سرور و سرور پیوستہ شعر و شاہد و شمع و مے و قمار
بہستی شبینہ و خواب سحر گہے رنگینے سفینہ و اسرار آبدار

آگرہ کے اس شعر و نغمہ اور شاہد و مے کے ماحول نے غالب کی شخصیت میں لذت پرستی کے رجحان کو تیز کیا اس رجحان کی تشکیل اور تشدید میں شخصی خصائص، خاندانی حالات اور موردی خصوصیات کو بھی دخل تھا وہ جوانی میں ایک مضبوط اور خوبرونوجواں تھے، چوڑا چکڑا ہار، سڈول اکہرا جسم، بھرے بھرے ہاتھ پاؤں... اور سرخ و سپید رنگ اُن کے محنت مند جسم کی علامت تھا، اُن کا دل و دماغ بھی قوی اور صحت مند تھا، اس لئے اُن کی بنیادی جبلتوں میں بھی غیر معمولی شدت کا ہونا یقینی تھا، نتیجے میں لذت پرستی کا جذبہ اُن کی شخصیت پر حاوی ہو گیا۔ ایسے حالات اگر دیر تک اور دیر تک اُن کا ساتھ دیتے تو اُن کی تخلیقی قوتوں کا لذتیت کی نذر ہونا ناممکن نہ تھا، اور اُن کا انجام بھی دوسرے جاگیر دارانہ ماحول کے پروردہ امیر زادوں سے مختلف نہ ہوتا، لیکن قدرت کو کچھ اور ہی منظور تھا، عنفوان شباب کے غالب سے بہت جلد حالات کی ایک نئی کروٹ کے ساتھ، ایک نئے غالب نے جنم لیا، جن کی آنکھوں سے بدستی شبینہ کا خار ڈھل چکا تھا، جن کی تخلیقی قوتوں نے ہندوستانی تہذیب اور آرٹ کو نئی جہتوں سے آشنا کیا جن کا وجود بلاشبہ تہذیبی قدروں کے جوہر کو پیش کرتا ہے۔

حالات کی یہ تبدیلی اس وقت عمل میں آئی جبکہ غالب کے گلے میں از دو واجی زنجیر ڈالی گئی انھیں آگرہ کے رنگین ماحول کو خیر باد کہہ کر مستقل سکونت کے لئے دلی آنا پڑا۔ دلی کا تہذیبی اور معاشرتی ماحول اس زمانے میں ایک بالکل ہی مختلف منظر پیش کر رہا تھا، دلی میں اس زمانے میں مغلیہ اقتدار کا شیرازہ بکھر چکا تھا، اور آخری مغلیہ تاجدار بہادر شاہ ظفر برائے نام حکومت کر رہا تھا، انگریز اپنی حکمت عملی سے اور فوجی قوت کے بل بوتے پر

سیاسی طور پر کافی مستحکم ہو چکے تھے، ملکی نظام کی باگ ڈور واقعاً اُن کے ہاتھوں میں منتقل ہو چکی تھی، غالب کے دلی آنے پر تہذیبی قدریں انتشار اور پراگندگی کے عالم میں تھیں، لوگ تہذیب و شائستگی کے اصلی جوہر کو نظر انداز کر کے تکلف و تصنع، ظاہری رسوم، اخلاقی اور معاشرتی عقاید کی سختی سے پابندی کو جزو ایمان ٹھہراتے تھے، معاشرے کا یہ کٹر اور حد درجہ روایتی طرز فکر تہذیبی اور فکری کھوکھلے پن کا ثبوت تھا، غالب نہ جانے کتنی آرزوئیں اور خواب دل و نگاہ میں بسائے دلی آئے تھے، لیکن وہاں کی فضا انتہائی مایوس کن تھی، اور اس صورت حال میں کسی خوشگوار تبدیلی کا کوئی امکان نہ تھا، بلکہ یہ روز بروز خراب سے خراب تر ہوتی جا رہی تھی، غالب اس نئے ماحول میں فنکار کی حیثیت سے وہ عزت افزائی اور تعظیم و تکریم بھی حاصل نہ کر سکے جس کی انھیں توقع تھی، اُن کا کلام ناقابل فہم قرار دیا گیا، شاہی دربار میں ذوق استادشہ کے منصب پر فائز تھا، اور غالب کے لئے بسد مشکل کالے میاں کی سفارش پر خاندان تیموری کی تاریخ لکھنے کا غیر ادبی کام ملا، اتنا ہی نہیں، اُن کی زندگی میں مالی استحکام کی کوئی بھی معقول صورت پیدا نہ ہو سکی، نوکری کرنے پر وہ تیار نہ تھے۔ اس لئے کہ نوکری کرنے سے اُن کی رہی سہی عزت میں بھی کمی ہونے کے خدشات اُبھرتے تھے۔ دلی کالج کی نوکری انہوں نے اس لئے ٹھکرا دی کہ کالج کے سکریٹری ٹھاکرمن اُن کی پیش دانی کے لئے نہیں نکلے، نتیجہ یہ نکلا کہ اُن کے لئے اپنی نوآباد اور دیسا نہ شان کو برقرار رکھنا تو درکنار، روزمرہ کی گھریلو ضروریات کو بھی پورا کرنا مشکل ہو گیا۔ وہ مستقل طور پر مقروض ہو گئے، اُن کی تنگ دستی اور افلاس کا یہ عالم رہا کہ انھیں شراب کے ایک ایک قطرے کے لئے ترسنا پڑا۔ انھیں قافے کرنے پڑے، رسوا ہونا پڑا۔ ذیل کے اشعار میں انہوں نے اپنے احساس محرومی کی مؤثر تصویر کشی کی ہے، یہ اشعار شخصی تجربے کے خلوص اور پیکر تراشی کے عمدہ نمونے ہیں، پیچ و تاب نفس، آشوب گاہ بیم، قدرج دستِ رعشہ دار، وحشت شبہائے بے کسی، دہشت تاریکی مزار وغیرہ حیاتی پیکر تراشی، شدت تاثر اور

فنی بصیرت کی اعلیٰ مثالیں ہیں،

اکنوں منم کہ رنگ بردیم نئے رسد
نم در جگر نمانده ز تر دستے مژہ
چشم کشودہ اندک بردہائے من
پایم بہ گل ز حسرت گشت کنار جوی
ہم در دمن فتادہ در آشوب گاہ بیم
خو کر دم بوجہ شت بہائے بے کسی
از خون دیدہ ہر مژہ ام شاخ ارغنون
تارخ بخون دیدہ بشویم ہزار بار
دل را بہ تیج و تاب نفس میدم فشار
زانیدہ نا امیدم و از رفتہ شمر سار
خارم بدل زیاد ہم آہنگی ہزار
شمع سحر گرہ و قدح دست رعشہ دار
بر داز ضمیر و ہشت تاریکی مزار
وز سوز سینہ و نفسم تاب لالہ زار

ایک شعر میں زندگی کے نشیب و فراز کی پوری داستان سمیٹی ہے

بہار پیشہ جوانی کہ غالبش نامند کنوں سبیں کہ چہ خوں میچکد ز ہر نفسش

شکست آرزو کا دل گداز احساس "مثنوی ابرہ گہر بار" کے ان اشعار میں رچا ہوا ہے،
کہتے ہیں۔

حساب مے و رامش و رنگ و بو
کہ از بادہ تا چہرہ افروختند
نہ از من کہ از تاب مے گاہ گاہ
نہ بستان سرائے نہ مے خانہ
نہ رقص پری پیکراں در بباط
شباں گہ بہ مے رہنم شدے
تمنائے معشوقہ بادہ نوش
نہ جمشید و بہرام و پیر و نیزجو
دل دشمن و چشم بد سوختند
بدریوزہ رخ کردہ باشم سیاہ
نہ دستاں سرائے نہ جانانہ
نہ غوغائے رامش گراں در رباط
سحر گرہ طلبکار خونم شدے
تقاضائے بیہودہ مے فروش

دلی میں اس غیر متوقع اور سنگین صورت حال نے غالب کی نفسیاتی زندگی کو بری طرح متاثر کیا، اور اس میں نہ جانے کتنی گتھیاں ڈال دیں، یہ کہنا غلط نہیں کہ ان کے دلی

میں درود کے بعد اُن کی نفسیاتی زندگی میں ایک نیا اور اہم موڑ پیدا ہوا۔ اگرہ میں اُن کی طبیعت میں قہر و سرد اور شاہد و شراب، خاص کر صنف نازک کی جسمانی لذتوں میں غرق ہونے کا جو حاوی جذبہ پیدا ہو گیا تھا۔ دلی کے ماحول میں حالات کے دباؤ کے تحت اس کے اظہار کے راستے مسدود تھے۔ انیسویں صدی کے ہندوستان میں معاشرتی زندگی اخلاقی اور سماجی رسوم و آداب کے بوجھ تلے دب گئی تھی۔

مسلمان معاشرے میں پردے کا سختی سے رواج تھا، اور کہیں حسن نسوانی کی ایک جھلک کا میسر ہونا آسان نہ تھا۔ پردے کی سختی سے پابندی نے صنف نازک کو زیادہ ہی شجر ممنوعہ بنایا تھا، ادھر غالب کی گرتی ہوئی معاشی حالت کے پیش نظر یہ ممکن نہ تھا کہ وہ رتیسانہ نام و نسب کا فائدہ اٹھا کر مہ جبینوں کی صحبت سے اپنے لمحوں کو گلنار کر سکتے، نتیجہ یہ ہوا کہ انھیں 'فوقِ نظارہ جمال' جو جنسی خواہش کی ارتقائی صورت تھی کو سختی سے دبانا پڑا، جنسی دباؤ کے اس عمل میں انھیں زہراب کے گھونٹ حلق سے اُتارنے پڑے ہوں گے۔ فرانسڈ نے دباؤ کے اس عمل کو *Repression* کا نام دیا ہے۔ اس کے نظر سے کے مطابق لا شعور میں جنسی جبلت کے مختلف مظاہر یا خواہشات شعور کی بالائی سطح پر آنے کی کوشش کرتی ہیں، لیکن شعور کی مدافعت قوت *Resistance* یا *Censorship* ان کا راستہ روکتی ہے اور انھیں شعور کا حصہ بننے سے باز رکھتی ہے، اور وہ واپس لا شعور کی گہرائیوں میں لوٹنے پر مجبور ہوتی ہیں، لیکن وہاں ان کی سیما بیت اور اضطراب برقرار رہتا ہے، اور وہ روپ بدل بدل کر شعور کی سطح پر آتی رہتی ہیں لا شعوری خواہشات کی قلب مامیت انھیں تخلیقی کارناموں کی صورت عطا کرتی ہے۔

غالب کے جذبہ عشق کی رنگارنگی کا راز اُن کی دبی ہوئی لا شعوری خواہشات میں مضمر ہے، وہ بار بار ارتقائی صورت میں اپنی کچلی ہوئی آرزوں کا اظہار کرتے ہیں کسی نو بہار ناز کو تا کنیا اس کے جسمانی حسن سے لطف اندوز ہونا تو درکنار، وہ اس کی نسوانی آواز

کی کھنک سننے کے لئے بھی ترستے ہیں، وہ آواز کے جادو پر مرتے ہیں، ذیل میں دیا ہوا شعر ملاحظہ ہو، اس میں اُن کی خون گشتہ آرزو کا موثر اظہار ملتا ہے۔

مرتاہوں اس آواز پر ہر چند سڑ جائے

جلاد کو لیکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور

ایک اور شعر درج ذیل ہے، جو اُن کی 'تاک جھانک' اور 'دید کے آزار' کا آئینہ ہے، پیری میں بھی کمی نہ ہوئی تاک جھانک کی روزن کی طرح دید کا آزار رہ گیا پردے کے رواج کے خلاف یوں وہائی دیتے ہیں

برند دل بہ ادائی کہ کس گماں نبرد

فغاں ز پردہ نشیناں کہ پردہ دارا نند

جیسا کہ بیان ہو چکا، غالب نے دلی ہوئی جنسی جبلت کا اظہار مختلف طریقوں سے کیا ہے، یہاں پر اُن کے دو مخصوص ارتقاع پذیر رجحانات کا ذکر کرنا مقصود ہے جو بنیادی طور پر اُن کی جنسی گھٹن کا پتہ دیتے ہیں، پہلا رجحان 'آرزوئے بوسہ' کی شکل میں، اور دوسرا خواب میں وصل محبوب کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے۔ اُن دونوں رجحانات کا ذکر اُن کے اشعار میں تو اتر کے ساتھ ہوا ہے، اور نفسیاتی زندگی کی بعض گریہوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ پہلے رجحان کی عکاسی ان اشعار میں ہوتی ہے۔

ساقیادے ایک ہی ساغز میں سب کوئے کہ آج

آرزوئے بوسہ لب ہائے میگوں ہے مجھ

اگر نہ مائل بوس لب خود است چرا

بہ لب چو تشنہ دما دم زباں بگرداند

اسد مجھ میں ہے اس کے بوسہ پاکی کہاں جرأت

کہ میں نے دست و پا باہم بہ شمشیر ادب کاٹے

جرأت نگر کہ ہرزہ بہ بیش آمد سوال

گیرم بہ بوسہ ز ا لب نازک جواب را

تانیار و خوردہ بر بدستی دوشم گرفت

بوسہ را در گفتگو مہر دہانش کردہ ام

شو قم جریدہ رقم آرزوئے بوس

ذوقم قلم سرو ہوس مژدہ کنار

ہنگام تصور ہوں در یوزہ گر بوسہ
غنیہ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
اس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں
دستاں در خشم و غالب بوسہ جوی
یہ کاسہ زانو بھی اک جام گدائی ہے
بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں
شوق فضول و جبراً ست رندانہ چاہے
شوق شناسد ہے ہنگام را
دوسرا رجبان ذیل کے اشعار میں ملاحظہ ہو،

نخوابم مے رسد بند قبا واکردہ از مستی
ندانم شوق من بروئے چہ افسوں خواند است شب

نخواب آمدش جزستم ظریفی نیست
عجب بود سر ہم خوابے کسی غالب
تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
شب نظارہ پرور تھا خواب میں خیال اسکا
خدا نخواستہ باشد بغیر ہم خوابست
مرا کہ باش و بستر ز پر نیاں نبود
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا
صبح موجہ گل کو نقش بویا پایا

جذبہ عشق کے موضوع کو غالب اپنے تخلیقی لمس سے ہزار رنگوں کا آئینہ بناتے ہیں،
اور قاری کی نگاہ رنگوں کے کیف زار میں کھو جاتی ہے۔ شاعری کو شخصی تجربات کی تختیلی باز آفرینی
قرار دیتے ہوئے انہوں نے عشق کے موضوع کی پیشکش میں بھی شخصی افتاد طبع اور رد عمل
کو بنیادی اہمیت دی ہے۔ اور مرد و عورتی عشقیہ تصورات کی گرد سے اپنے دامن کو
بچایا ہے، کہیں کہیں اگر ایسے تصورات کا اظہار ہوا ہے، تو ان کی حیثیت محض روایتی ہے۔
ان کا جذبہ عشق اصل میں دبی ہوئی جنسی جبلت کا ارتفاعی اور ایمانی اظہار ہے، اور دلچسپ
بات یہ ہے کہ ارتفاعی صورت اختیار کرنے کے باوجود یہ جنسی لذت اور لطافت سے عاری
نہیں، ان کا جذبہ عشق ماورائی اور غیر ارعی نہیں، بلکہ مختلف تجریدی شکلوں، پیکروں اور
رنگوں میں ظاہر ہونے کے باوجود ان میں جنسی خوشبو کی ہلکی ہلکی فضا موجود ہے، غالب
حد درجہ مادی اندازِ نظر رکھتے ہیں، اور مادی لطافتوں پر مر مٹتے ہیں، عشق ان کی نظر میں

مادی لطافتوں کا جو ہر لطیف ہے، وہ ایک مادی انسان کی حیثیت سے عشق کرتے ہیں، اور گوشت پوست کی ایک 'مہ خورشید جہاں' کو شدت سے چاہتے ہیں، عشق کے اس مادی تصور سے مترشح ہوتا ہے کہ ان کے دل میں لذت اندوزی کی خواہش ناقابل تسخیر ہے، اور تمام خوبصورت اشیاء میں سب سے زیادہ ایک خوبصورت عورت کا چمکتا ہوا بدن ان کے لئے نشہ آوار لطافتوں اور لذتوں کا سرچشمہ بن جاتا ہے، وہ خوبصورت عورت کی بدنی لذتوں کا آخری قطرہ تک نچوڑنا چاہتے ہیں، اور اس طرح اپنی جسمانی خواہش کی تسکین کا ساماں کرتے ہیں، چند شعر ملاحظہ ہوں، جن میں محبوب سے جسمانی اختلاط کے نازک موضوع کو برتا گیا ہے۔

غالب نے اس موضوع کو ابتذال کی سطح سے بلند کر کے اسے لطافت اور ترفع عطا کیا ہے۔

ہے دسل ہجر عالم تسکین و ضبط میں
معتوق شوخ و عاشق دیوانہ چاہئے

دوش آمد و بہ بوسہ لبم بروہاں نہاد
راز دہان خویش بہ لب درمیاں نہاد

اسد بہار تماشاے گلستان حیات
وصال لالہ عذاران سرفراست ہے

دیکھنا حالت مرے دل کی ہم آغوشی کے وقت
ہے نگاہ آشنا تیرا سر ہر مو مجھے

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں سکی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

خراج بادشہ ہیں سے کیوں نہ مانگوں آج
کہ بن گیا ہے جسم جعد پر شکن تیکہ

میں اور خط وصل، خدا ساز بات ہے
جاں نذر دینی بھول گیا اضطراب میں

انہوں نے محبوب کے خواہش انگیز اعضائے جسمانی کی بھی حسیں مصوری کی ہے، ایک انتہائی حسیں اور جواں عورت کا گدرا یا ہوا بدن نگاہ کے سامنے ابھرتا ہے۔

دیکھ اس کے ساعد سیمیں و دست پر نگاہ
شاخ گل جلتی تھی مثل شمع گل پروانہ تھا

دہان تنگ مجھے کس کا یاد آتا ہے
کہ شب خیال میں بوسوں کا ازدھام ہوا

چوغچہ جوش صفائے تنش ز بالیدن
دریدہ برتن نازک قبائے تنگش را

اسد بند قبائے یار ہے فردوس کا غنچہ
اگر دہا ہوا تو دکھلا دوں کہ یک عالم گلستان ہے

ساق گل رنگ سے اور آئینہ زانو سے
جامہ زیبوں کے صدا ہیں نہ دامن گل و صبح
نشہ گل سے ہے واشد گل
مست کب بند قبا باندھتے ہیں
مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس
زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کے لئے
رچ گیا جوش صفائے زلف کا اعضا میں عکس
چند اور اشعار درج ذیل ہیں، ان میں جنس کی ہلکی ہلکی فضا ملتی ہے، اور قاری کا شام
جاں لذت یاب ہوتا ہے۔

شب نظارہ پر درتھا خواب میں خیال اس کا
صبح موجب گل کو نقش بویا پایا
عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچے
اے باد صبح عطری ازاں پیر سن بیار
تسکین ز بوسے گل نہ پذیرد مشام را
ابھی آتی ہے بوبالاش سے اسکی زلف شکلیں کی
ہماری دید کو خواب زلیخا عا ربستر ہے
محبت کا یہ مادی تصور اردو شاعری میں پہلی بار غالب نے آزادی بے باکی، تازگی اور
واقعیت کے ساتھ پیش کیا ہے، اُن سے پہلے اردو شاعری میں عموماً افلاطونی نظریہ عشق کا اعادہ
ہوتا رہا ہے، یا حسن مجاز کے نام پر خیالی عشق بازی کا بازار گرم رہا ہے۔ اگر جسمانی عشق کا ذکر ہے
تو وہ ابتذال اور پستی سے مملو ہے، یا ایک خاص سطح سے اوپر اٹھتا نظر نہیں آتا، میر نے عشق کو
ارتفاعی شکل دے کر تہذیب کا درجہ دے دیا، نظیر اکبر آبادی کے یہاں جسمانی عشق بیک جہتی
ہے، لکھنوی شاعری میں عشق چومچا چاٹی کی حدود کو نہیں پھیلا نکلتا، غالب کا کمال یہ ہے کہ انہوں
نے عشق کو جنسی تقاضوں کی آگاہی دی، اسے بدن کی لمسی لذتوں سے ہمکنار کیا، اور ایسا کرتے
ہوئے اسے جنسی دلدل میں پھنسنے نہیں دیا، بلکہ اسے ارتفاعی روپ میں جذبات کی بہت
ہی نئی جہتوں سے آشنا کیا۔

کیا غالب نے کسی مخصوص عورت سے عشق کیا ہے؟ اُن کی مجبورہ کون تھی؟ یہ سوالات
ہم محققوں کے لئے چھوڑتے ہیں، کیونکہ ہمارے مطالعے کے ضمن میں غالب کے عشق کی نفسیات

کو سمجھنے میں یہ ہماری زیادہ دستگیری نہیں کر سکتے، دور کیوں جائیے۔ خود غالب کی عشقیہ شاعری کے آئینے میں اُن کے جذبہ عشق کے مختلف پہلوؤں کے نورانی عکس تھر تھراتے ہیں۔ غالب نے چند موقعوں پر اس بات کی طرف ضرور اشارے کئے ہیں کہ کسی 'نو بہار ناز' سے اُن کا تعلق خاص پیدا ہو گیا تھا، اور وہ بھی جواباً اُن سے محبت کرتی تھی، اُس نے عمر بھر کا "پیمان وفا" باندھا تھا لیکن "آشوب غم" کا حوصلہ نہ پا کر وہ "نقاب خاک" میں چھپ گئی، غالب اس کی موت سے بہت متاثر ہوئے، اور اپنے جذبات غم کو اشعار کا روپ دیا۔

تیرے دل میں گر نہ تھا آشوب غم کا حوصلہ
تو نے پھر کیوں کی تھی میری غمگساری ہائے
عمر بھر کا تو نے پیمان وفا باندھا تو کیا
غم کو بھی تو نہیں ہے پائنداری ہائے
شرم رسوائی سے جا چھپنا نقاب خاک میں
ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے
زہر لگتی ہے مجھے آب و ہوائے زندگی
یعنی تجھ سے تھی اسے ناسازگاری ہائے
مرزا حاتم علی بیگ کے نام ایک خط میں غالباً اس سانچے کی طرف اشارے کرتے ہیں۔

”مغل بچے بھی غضب کے ہوتے ہیں کہ جس سے عشق کرتے

ہیں اس کو مار رکھتے ہیں۔ میں نے بھی اپنی جوانی میں ایک ستم پیشہ ڈومنی سے عشق کیا ہے اور اسے مار رکھا ہے۔ خدا ان دونوں کو بخشے، اور ہم تم دونوں کو بھی کہ زخم مرگِ دوست کھائے ہوئے ہیں، مغفرت کرے، چالیس بیالیس برس کا یہ واقعہ ہے با آنکہ یہ کوچہ چھٹ گیا، اس فن سے بیگانہ محض ہو گیا ہوں، لیکن اب بھی کبھی کبھی وہ ادائیں یاد آتی ہیں، اس کا مرزا زندگی بھر نہ بھولوں گا۔“

غالب کے ان بیانات سے مجھے یہ ظاہر کرنا مقصود نہیں ہے کہ انہیں جوانی میں کسی خاص عورت سے عشق ہوا تھا، ممکن ہے محولہ بالا بیانات کے مطابق ایسا ہوا ہو ان بیانات سے غالب کے عشق کے رویے اور مخصوص افتاد طبع کو اچھی طرح سمجھا جاسکتا ہے،

وہ محبت کے اس روایتی رویے کے ہرگز قائل معلوم نہیں ہوتے کہ کسی ایک محبوب کو ہی مرکز نگاہ بنالیا جائے، اور پھر ساری عمر اسی کے غم میں گھلا جائے، کسی کے غم عشق کو وہ جاں کا روگ بنانے کے روادار نہیں، 'زخمِ مرگِ دوست' کھانے کے باوجود وہ اس فن سے بیگانہ محض بھی ہو سکتے ہیں، اپنی جبلتی خواہشوں کے فطری تقاضوں سے وہ ہر زہرہ حبیب سے ٹوٹ کر پیار کرنے کے قائل ہیں۔

عشرتِ محبت، خواہاں ہی غنیمت سمجھو نہ ہوئی غالب اگر عمر طبعی نہ سہی محبوب کی موت پر انہوں نے جو مرثیہ لکھا ہے۔ اس کا مطالعہ کرنے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ غالب کو اس بات کا گہرا احساس تھا کہ مرحومہ کے دل میں غم عشق ایک کانٹا بن کے چبھ گیا ہے۔ وہ آشوبِ غم میں مبتلا ہوتی ہے، ان اشعار میں غالب کی شخصی کیفیتِ غم یا احساسِ زیاں کے اظہار سے زیادہ مرحومہ کے آشوبِ غم کا ذکر ملتا ہے، خاص کر مرثیہ کا آخری شعر غالب کے مرحومہ سے عشق کے رویے پر خاصی روشنی ڈالتا ہے۔

عشق نے پیرانہ کھا غالب ابھی الفت کا رنگ

رہ گیا تھا دل میں جو کچھ ذوقِ خواری ہائے

اور جہاں تک مرزا حاتم علی بیگ مہر کے نامِ مکتوب میں "ستم پیشہ ڈومنی" کے ذکر کا تعلق ہے۔ اس سے بھی غالب کے مخصوص رویے اور افتادِ طبع کی پہچان مشکل نہیں ہے، لکھتے ہیں۔

"مغل بچے بھی غضب کے ہوتے ہیں، کہ جس سے عشق کرتے

ہیں اس کو مار کے رکھتے ہیں۔"

اور پھر

"میں نے بھی اپنی جوانی میں ایک ستم پیشہ ڈومنی سے عشق کیا ہے،

اور اسے مار رکھا ہے۔“

ان سطور میں غالب کی افتاد طبع کی پہچان مشکل نہیں ہے، پہلے جملے میں انہوں نے جس عمومیت کے ساتھ مرگ محبوب کا ذکر کیا ہے۔ اس سے مترشح ہوتا ہے کہ عشق کا یہ تجربہ ان کے لئے ایک شدید احساس غم نہیں بن چکا تھا، زیادہ سے زیادہ انھیں کبھی کبھی بقول ان کے وہ 'ادائیں یاد آتی ہیں، ان جملوں کے تیور بتا رہے ہیں کہ وہ ایک فراموش کردہ افسانے کی یاد تازہ کر رہے ہیں، 'با آنکہ یہ کوچہ چھپٹ گیا۔ اس فن سے بیگانہ محض ہو گیا ہوں، ان جملوں سے حسن و عشق کے بارے میں ان کے آبائی عقیدے، جس کی تشکیل عمومی طور پر لذت پرستی سے ہوئی تھی، کی وضاحت ہوتی ہے۔

مرزا حاتم علی بیگ مہر کے نام ایک اور خط میں :

”ابتدائے شباب میں ایک مرشد کامل نے یہ نصیحت کی کہ ہم

کو زہد و ورع منظور نہیں، اور ہم مانع فسق و فجور نہیں، پیو کھاؤ مزے اڑاؤ، مگر یاد رکھو کہ مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو۔ سو میرا اس نصیحت پر عمل رہا ہے، کسی کے مرنے کا وہ غم کرے جو آپ نہ مرے کیسی اشک فشانی، کہاں کی مرثیہ خوانی، آزادی کا شکر بجالاؤ، غم نہ کھاؤ، اور اگر ایسی ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو، تو چنا جان نہ سہی، متا جان سہی۔“

اس ضمن میں یہ شعر بھی ملاحظہ ہو،

درد ہر فرد رفتہ لذت نہ تو اں بود بر قند نہ بر شہد نشیند مگس ما

اس بحث سے بلا تامل یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ غالب مادی حسن پرستی کا شدید

جذبہ رکھتے ہیں، اور وہ گوشت پرست کی عورت کے شیدائی ہیں، تمام عمر وہ شہد کی مکھی نہیں بلکہ مصری کی مکھی بن کر زندہ رہنے کی آرزو کرتے رہے۔ ان کی نگاہ میں چنا جان اور متا جان میں کوئی تخصیص نہیں، پری چہرہ لوگ، ان کے جذبات و احساسات

میں کیساں طور پر میحانی کیفیت پیدا کرتے رہے، پنشن کے سلسلے میں انھیں بنارس میں "قیامت قامتوں، مٹرگاں درازاں" کو دیکھنے کا موقع ملا، تو ان کی وارفتہ نگاہی کی حد نہ رہی، اور ان کے جلوؤں کی مصوری مثنوی "چراغ دیر" میں کرتے ہوئے غورت سے اپنی جنسی وابستگی کی سیمابی خواہش "بہار بستر و نوروز آغوش" جیسی جیس ترکیبوں اور استعاروں سے چھلک پڑتی ہے۔

بنائش را ہیولی شعله طور	سراپا نور ایند چشم بد دور
میا نہا نازک و دل ہا توانا	زنادانی بہ کار خویش دانا
تبسم بکہ در لب ہا طبعی ست	دہن ہا رشک گلہائے ربعی ست
بہ لطف از موج گوہر نرم او تر	بہ ناز از خون عاشق گرم او تر
ز رنگیں جلوہ ہا غارت گر ہوش	بہار بستر و نوروز آغوش
بہ تن سرمایہ افزائش دل	سراپا مژدہ آسائش دل
ز تاب جلوہ خویش آتش افروز	بتان بت پرست و برہمن سوز
بہ سامان دو عالم گلستان رنگ	ز تاب رخ چراغان لب گنگ
رساندہ از ادائے ششت و شوئے	بہر موجے نوید آبروئے
قیامت قامتوں مٹرگاں درازاں	ز مٹرگاں بر صفت دل نیزہ بازاں
ز بس عرض تمنائے کند گنگ	ز موج آغوش ہا دلمے کند گنگ
ز تاب جلوہ ہا بے تاب گشتہ	گہر ہا در صدف ہا آب گشتہ

اور کلکتے میں بتان خود آرا، کے ہجوم دیکھ کر اپنے دل کی بھڑاس نکالتے ہیں،

کلکتے کا ذکر کیا تو نے ہمیشیں	اک تیر میرے سینے میں مارا کہہ ہائے
وہ سبزہ زار ہائے معطر کہ ہے غضب	وہ ناز میں بتان خود آرا کہہ ہائے
صبر آزمادہ ان کی نگاہیں کہ حفت نظر	طاقت رباوہ ان کا اشارا کہہ ہائے

وہ میوہ ہائے تازہ و شیریں کہ واہ وا وہ بادہ ہائے تاب و گوارا کہ ہائے ہائے
 یاد رہے کہ اُن کا نظریہ عشق مادی لذت پرستی سے مملو ہونے کے باوجود ہونہار کی
 کی پست سطح کو نہیں چھوٹا، یا سفلو خواہشوں کی انکجنت نہیں کرتا، اگر ایسا ہوتا تو اُن کی
 عشقیہ شاعری جبرأت اور رنگین کی عشقیہ شاعری کی ہم سطح ہو کر رہ جاتی، اُن کی عشقیہ
 شاعری کا رتبہ بہت بلند ہے، اس میں پاکیزگی ہے، اور تزکیہ نفس کرنے کی صلاحیت
 یہاں ہے، وہ عشق اور ہوس میں تمیز کرتے ہیں۔

فروغ شعلہ خس یک نفس ہے ہوس کو پاس ناموس و ناکیا
 ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی اب آبروئے شیوہ اہل نظر گئی
 اُن کے جذبہ عشق میں تنوع، نازکی اور لطافت کی مختلف تہیں ابھرتی ہیں، اور ساتھ
 ہی شخصی سطح سے بلند ہو کر غیر شخصی رفعت پر پہنچنے کی جونا گزیں رغبت ملتی ہے، اُس سے اُن
 کے عشقیہ تجربات میں آفاقیت اور پائیداری پیدا ہوتی ہے۔ اُن کے عشق میں خلوص کی
 آغچ موجود رہتی ہے، ممکن ہے اُن کی نگاہ میں ایک یا ایک سے زیادہ پری زاد، گذرے
 ہوں، لیکن یہ امر قریب قیاس ہے کہ ”خوبان روزگار“ میں ایک ”بہار ناز“ ہی اُن کی مرکز
 نگاہ رہی ہوگی، کیونکہ عاشقی اُن کی گھٹی میں پڑی تھی، برعکس اس کے یہ بھی بعید از امکان
 نہیں کہ ایک شخص کے تصور میں گم رہ کر بھی وہ معشوق فریب سے باز نہ رہے ہوں گے،
 عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے
 سیکھے ہیں مہ رخوں کے لئے ہم مصوری تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہئے
 غالب کے یہاں عشق ارفع سطح پر پہنچ کر جمالیات کا درجہ حاصل کرتا ہے، عشق
 کا جمالیاتی کردار اُن کی شخصیت میں داخلی نہایت اور خارجی حقیقتوں کے باہمی تضاد سے
 تشکیل پاتا ہے، اور شعری قالب میں ڈھل کر ہماری تہذیب کے المیے کو پیش کرتا ہے،
 ما نخواستیم از صف حوراں ز صد ہزار یکے مرا بس ست ز خوباں روزگار یکے

یہ المیہ جذبات کا تذکیہ کر کے جمالیالی قدر کی تخلیق کرتا ہے۔

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال
کہ گرنے ہو تو کہاں جائیں ہو تو کیونکر ہو

اُن کی شخصیت میں داخلی پچپ گیاں روایتی شاعروں کی طرح محض ذہنی یا خودختہ نہیں، بلکہ عشق کے گہرے شعور سے پیدا ہوتی ہیں، وہ صنف نازک سے بے پناہ عشق کرنے کی صلاحیتوں سے منصف ہیں، لیکن سماجی حالات، اخلاقی جبریت اور امتناعات (An hindrances) اُن کے آگے دیوار بن کر کھڑی ہو جاتی ہیں، اور اُن کا بنیادی جذبہ گھٹ کر رہ جاتا ہے، مجموعی طور پر اُن کے یہاں محبوب کی شخصیت کا جو تصور ابھرتا ہے، وہ روایتی محبوب سے بہت دور ہے، وہ حسن و شباب کا ایک جتنا جاگت مرقع ہے اور انسانی اوصاف سے آراستہ و پیراستہ، وہ جفا میں یاد کر کے شرمناک بھی جاتا ہے، بھولے سے ہی سہی، سینکڑوں وعدے وفا بھی کرتا ہے، وہ روٹھتا بھی ہے، منائے سے منتا بھی ہے، بوسے میں مضائقہ بھی نہیں کرتا، اور لگاوٹ میں رو بھی دیتا ہے، لیکن چونکہ سماجی بندشوں کی بنا پر اس محبوب سے رسائی کے امکانات مندرجہ ہیں اس لئے غالب کو یہی محبوب بیگانگی، سرگرائی اور جفا کاریوں کی تصویر بن کر بھی نظر آتا ہے،

بارہا ہے دکھی ہیں اُن کی غرشیں	اب کے پر کچھ سرگرائی اور ہے
لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ نام ہے	یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں
خونے تری افسردہ کیا وحشت دل کو	معشوقی و بے حوصلگی طرفہ بلا ہے
کبھی سبکی بھی اس کے جی میں گرا جائے ہے مجھ سے	جفا میں کر کے اپنی یاد مٹا جائے ہے مجھ سے
ضد کی ہے اور بات و لے خو بُری نہیں	بھولے سے اُس نے سینکڑوں وعدے وفا کئے
بوسے میں وہ مضائقہ نہ کرے	پر مجھے طاقت سوال کہاں
کرے ہے قتل لگاوٹ میں تیرا رو دینا	تری طرح کوئی تیغ نگر کو آب تو دے

سماجی جبریت یا امتناعات کا یہ احساس مختلف شکلوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس کی ایک شکل عشق کی شکست سے متعین ہوتی ہے۔ شاعر کو محبوب کی شخصیت، جس پر سماجی قوتوں کے پھرے لگے ہیں، سماجی زندگی (جو ان کی انفرادی آرزوؤں کی نفی کرتی ہے) کا ایک جزو و لاینفک نظر آتی ہے۔ اور وہ محبوب کے خلوص و وفا پر شک کرتے ہیں، اور اسے ہرجائی کہہ کے اپنے ذوق سستم کشی کی تسکین کرتے ہیں۔

بغل میں خیر کی آسپ سوئے ہیں کہیں ورنہ

سبب کیا غم اس میں آکر تبسم ہائے پنہاں کا

تاہم ان کے یہاں جذبہ عشق کی شدت اور خلوص کی کمی نہیں ایک خوبصورت اور اثر انگیز غزل ملاحظہ ہو، اس میں شاعر محبوب کی جدائی میں درد، غم، کسک، حسرت، آرزو اور تمنا کا ایک زندہ پیکر بن کر آجوتا ہے، ہر حراپے خالق کے احساساتی خلوص کی تب و تاب اور دل کدراختگی کا مظہر ہے :

بیاد جوش تمنائے دیدم بنگر	چو اشک از سر مژگان چکیدم بنگر
زمن بجرم تپیدن کنارہ می کردی	بیابہ خاک من و آرمیدم بنگر
گذشتہ کار من از رشک غیر شرمست باد	بہزم وصل تو خود را ندیدم بنگر
شنیدہ ام کہ نہ بینی و نا امید نیم	ندیدن تو شنیدم شنیدم بنگر
دמידانہ بالید و آشیای کہ شد	در انتظار ہما دام چیدم بنگر
نیاز مندے حسرت کشان نمیدانی	نگاہ من شود در دیدہ دیدم بنگر
اگر ہوائے تماشاے گلستاں داری	بیاد عالم درخون تپیدم بنگر
بہار من شود گل گاشگفتنم در یاب	بخلو تم برو ساغر کشیدم بنگر
بد از من نرسیدی ز درد جاں دادم	بداد طرز تغافل رسیدم بنگر

(۴)

سماجی جبریت کا احساس غالب کے حساس ذہن کو برابر کچھ کے لگتا رہتا ہے، وہ
 تڑپ اٹھتے ہیں، مضطرب ہو جاتے ہیں، اس باطنی اضطراب کا انہوں نے جا بجا اظہار کیا ہے
 عشقیہ تجربات کے ضمن میں خاص کر جہاں وہ جذبہ رشک کو زباں عطا کرتے ہیں۔ وہاں رشک
 یار قریب اُن کی نفسیاتی الجھنوں کی علامت بن جاتا ہے۔ غالب کی عشقیہ شاعری میں رشک
 کا عنصر خاص توجہ چاہتا ہے۔ اردو شاعری میں یہ عنصر ناگوار حد تک تکرار کے ساتھ عمومی حیثیت
 سے پیش ہوا ہے، لیکن اُن کی شاعری میں جذبہ رشک کا اعادہ محض رسمی نہیں ہو سکتا، بلکہ
 غالب کی کسی نفسیاتی گتھی کی طرف ایک اشاریہ ہے۔ اس گتھی پر نہ جانے کتنے حجاب پڑے
 ہوئے ہیں، اُن کے یہاں جذبہ رشک صرف اُس وقت پیدا نہیں ہوتا جب رقیب اُن
 کے معشوق کو چاہے لگتا ہے، بلکہ اُن کو یہ اندیشے بھی پریشاں کرتے رہتے ہیں کہ اُن کے
 محبوب کو کوئی چھینے لئے جاتا ہے، اور اُن کی محبت کا وجود معرض خطر میں پڑتا دکھائی دیتا ہے۔
 اس کشمکش میں اُن کا اعتماد ہر انسان پر سے اٹھ جاتا ہے، یہاں تک کہ اُن کا مازداں اور
 نامہ بر بھی رقیب بن جاتا ہے۔

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا	بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا
تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم	میرا سلام کہیو اگر نامہ بر منے
دیبا ہے دل اگر اسکو بشر ہے کیا کہئے	ہو ا رقیب تو ہونا نامہ بر ہے کیا کہئے

رشک کا یہ جذبہ غالب کو ایک ایسے نفسیاتی خلفشار میں مبتلا کرتا ہے کہ انھیں دنیا میں سارے
 لوگ اپنے رقیب نظر آنے لگتے ہیں۔

اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بد قتل
 میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

اور یہ جذبہ وہاں پر نقطہ عروج کو چھو لیتا ہے۔ جہاں غالب خود اپنی ذات پر شبہ کرنے لگتے ہیں، خود کو غیر سمجھتے ہیں، اور اس غیر کو اپنا قریب گردانتے ہیں۔ شخصیت کی یہ تقسیم ایک دلچسپ نفسیاتی مسئلے کو جنم دیتی ہے۔ فرانسس ڈی خواہوں کی علامت نگاری پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ خواہوں میں کبھی کبھی ایک شخصیت دو حصوں میں بٹ جاتی ہے۔ فرانسس ڈی خواہوں کو

dissociation سے موسوم کرتا ہے، چنانچہ اپنے مضمون *Character*

Types in Analytic Work میں اُس نے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ میکبتھ اور لیڈی میکبتھ بنیادی طور پر ایک ہی شخصیت کے دو رخ ہیں۔ جو ایک خاص صورت حال سے دو چل رہے ہیں، میکبتھ ذہنی واپسی میں *danger* کو دیکھتا ہے، اور لیڈی میکبتھ ذہنی اختلال کی شکار ہو جاتی ہے، میکبتھ آواز سنتا ہے "میکبتھ اب نہیں سوئے گا۔" اور لیڈی میکبتھ بے خوابی کے مرض میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ گویا میکبتھ اور لیڈی میکبتھ ایک ہی شخصیت کی تشکیل کرتے ہیں۔ غالب کی شخصیت میں بعض موقعوں پر دوہری شخصیت کا عمل میں آتا ہے، اور دونوں کا اختلاف اور آویزش ان کی شخصیت کی تکمیل کا سامان کرتی ہے۔ ایک دلچسپ خط ملاحظہ ہو، مرزا قربان علی بیگ کے نام جس میں غالب نے ڈرامائی انداز میں اپنی شخصیت کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے، اور دونوں کی آویزش ظاہر ہو جاتی ہے۔

"آپ اپنا تماشا بن گیا ہوں، رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں،

یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے، جو دکھ مجھے پہنچا ہے، کہتا ہوں کہ

لو غالب ایک اور جوتی لگی، بہت اترنا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں

ہوں، آج دور دور تک میرا جواب نہیں، لے، اب تو قرضداروں کو

جواب دے، سچ تو یوں ہے کہ غالب کیا مرا بڑا ملحد مرا، بڑا کافر مرا، ہم نے

ازراہ تعظیم جیسا بادشاہوں کو بعد ان کے جنت آرام گاہ و عرش نشین خطاب

دیتے ہیں، چونکہ یہ اپنے کو شاہ قلم و سخن جانتا تھا، سقر مقرر اور باویہ زاویر خطاب

تجویز کر رکھا ہے، آئیے نجم الدولہ بہادر ایک فرزند ارکا گریباں میں ہاتھ
ایک فرزند ارکھوگ سنا رہا ہے میں ان سے پوچھ رہا ہوں اجی حضرت، نواب
صاحب کہنے اوغلان صاحب، آپ سلجوقی اور افراسیابی ہیں، یہ کیا
بے حرمتی ہو رہی ہے، کچھ تو افسوس، کچھ تو بولو، بولے کیا بے حیا۔۔۔

یہ آویزش صرف عشق کے تصور ہی میں پھپھکی پیدا نہیں کرتی، بلکہ دوسرے کائناتی
مسئلوں سے متضادم ہوتے وقت بھی ان کی شخصیت دو حصوں میں منقسم ہو جاتی ہے، شخصیت
کا ایک حصہ صدیوں کی ذی احترام روایات، تہذیبی اقدار، اخلاقی تصورات کا نمایندہ
اور محافظ بن جاتا، اور دوسرا حصہ بغاوت اور جدت کا روپ دھار لیتا ہے، اور دونوں
کی باہمی آویزش غالب کی داخلی شخصیت کے آتش خانوں کو دہکاتی ہے، اور وہ اندری
اندر شعلوں میں جلتے رہتے ہیں اور نگھلتے رہتے ہیں، غالب نے انتہائی شخصی خلوص اور
آرزومندی سے عشق کیا ہے، لیکن سماجی موانعات ہر لمحہ ان کے احساس کو مجروح کرتے
رہے، اور ان کی ہمہ وقت موجودگی کا احساس رشک کے عنصر میں اچھی طرح جھلکتا ہے،
اور جن مقامات پر غالب کی اپنی شخصیت بھی انھیں رشک کے عذاب میں مبتلا کرتی ہے،
وہاں پر سماجی بندشوں اور اخلاقی ضابطوں کی سختی اور شدت کا زیادہ گہرا احساس ہوتا ہے
واقعہ یہ ہے کہ سماجی اور اخلاقی ضابطے اور تہذیبی تصورات غالب کے شعور کا ہی ایک حصہ
ہیں، غالب عشق کے خالصتاً شخصی تجربے میں خاص کر اس کی ارتقاعی صورت میں جب کہ یہ
انتہائی نازک جذبے میں ڈھلتا ہے۔ اپنے شعور کی ذرا سی مداخلت بھی برداشت کرنے کو
تیار نہیں، وہ بلا چون چرا اپنے وجود سے بھی برسرِ پیکار ہو جاتے ہیں، اور داخلی الجھنوں
میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔

عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا
وہ دیکھا جائے کب یہ ظلم دیکھا جائے ہے مجھ سے
رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص صغیر
تکلف بر طرف نظر آگئی میں بھی سہی، لیکن

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے مرتے ہیں ولے اُن کی تمنا نہیں کرتے
دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اُسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

(۵)

یہ داخلی الجھنیں غالب کی تقریر بن جاتی ہیں، اور ان سے گلو خلاصی اُن کے بس کی
بات نہیں رہ جاتی، اس لئے کہ یہ الجھنیں خارجی سے زیادہ داخلی نوعیت کی ہیں، یہ الجھنیں
وسیع تر مفہوم میں روح کے ویرانوں میں روشنی اور تاریکی کی ازلی آویزش کی علامت بن
جاتی ہیں، اس آویزش میں غالب کے خون کے ایک ایک قطرے کا حساب دینا پڑتا ہے، وہ
نڈھال ہو جاتے ہیں، اور بعض لمحوں میں محسوس ہوتا ہے کہ روشنیاں گل ہو گئی ہیں، اور گھمبیر
تاریکیاں کائنات کو اپنی لپیٹ میں لے رہی ہیں، ایسے لمحے غالب کے لئے حیات شکن
لمحے ہیں۔

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے	آخر اس درد کی دوا کیا ہے
خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ	رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے
ابنِ مریم ہوا کرے کوئی	میرے دکھ کی دوا کرے کوئی
باغ میں مجھ کو نہ لے جاو نہ میرے حال پر	ہر گل تر ایک چشمِ خوں فشاں ہو جائے گا
آگے آتی تھی حالِ دل پہ سنسی	اب کسی بات پر نہیں آتی
خزاں کیا، فصل گل کہتے ہیں کس کو، کوئی موسم ہو	
وہی ہم ہیں قفس ہے اور ماتمِ بال و پر کا ہے	

میں نے چاہا تھا کہ اندر وہ دُعا سے چھوٹوں
وہ ستم گر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا
اُن کشتی بے شکستہ زخمِ جسم کہ تباہی
اُنکے دردِ آتش گرازا آہم بدر آورد

غالب کے یہاں اس ذہنی کیفیت یعنی مایوسی اور افسردگی کے بہت سے خوبصورت
مرقعے ملتے ہیں، ان میں شدتِ تاثر ہے، اسلوب کی سادگی، بے تکلفی اور صفائی ہے، ہر
شعر قاری کو اپنی گرفت میں لینے کی صلاحیت رکھتا ہے، چند شعر درج ذیل ہیں،

رہی نہ طاقت گفتار اور اگر ہو بھی
تو کس امید پر کہے کہ آرزو کیا ہے
جیسے نصیب ہو روز سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

کوئی امید بربتیں آتی

بس ہجومِ ناامیدی خاک میں مل جائے گی
سنجھنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے
یہ جواک لذتِ ہماری سچی بے حال میں ہے
کہ دامنِ خیال یا رچھوٹا جائے ہے مجھ سے

جب توقع ہی اٹھ گئی غالب

منحصر مرنے پر ہو جس کی امید

بوجہ وہ سر سے گراے کہ اٹھائے نہ بنے

اے شبِ پروانہ و روز وصالِ غنایب

دیگر ز سازِ بخودئی اصلِ ماجھوی

آواز می از گستن تا بر خودیم ما

غم اور افسردگی کے لمحے اُن کے یہاں شدید اور گہرے ہیں، وہ جس ماحول میں

سانس لے رہے تھے۔ وہ کشمکش اور تضادِ مسم سے عبارت تھا، اور وہ خیر اور شر کی اس

زرنگاہ میں محض تماشائی نہیں، بلکہ خود بھی اپنے وجود کی پوری قوت کے ساتھ اس

کشمکشِ حیات میں شریک تھے، یہ کشمکش ہر ذی فکر اور حساس انسان کا مقدر بن جاتی ہے،

اور اس سے مفر ممکن نہیں،

کشاکشِ ہائے ممتی سے کرے کبھی آزادی

ہوئی زنجیرِ موتِ آب کو فرصتِ روانی کی

کسو کو زخو درستہ کم دیکھتے ہیں کہ آہو کو پاپا ہندرم دیکھتے ہیں
 غالب نے کشمکشِ حیات کی ناگزیریت کے نکتے کو پایا ہے، روشنی اور تاریکی اور وجود
 اور عدم کی اس انلی کشمکش میں انسان بری طرح گرفتار ہے، اور اسی کشمکش سے اس کی شخصیت
 کی شکست و ریخت ہو جاتی ہے، اور وہ بکھرے ہوئے ذروں کی طرح کائنات میں گم ہو جاتا
 ہے۔ غالب نے اس کشمکش کو شخصی گداز اور خلوص کے ساتھ محسوس کیا ہے، اور زندہ،
 درخشندہ اور جدت طراز علامتوں اور شبیہوں میں اسے سمویا ہے۔

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا
 سراپا یک آئینہ دار شکستن ارادہ ہوں یک عالم افترگاں کا
 غم عشق نہ ہو سادگی آموز تباں کس قدر آئینہ خانہ ہے ویراں مجھ سے
 بے کسی ہائے شب ہجر کی وحشت ہے سایہ خورشید قیامت میں ہے نہاں مجھ سے
 کوئی ویرانی سی ویرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھریا د آیا
 موج مراب دشت وفا کا نہ پوچھ حال ہر ذرہ مثل جو ہر تیغ آبدار تھا
 سر پر هجوم درد غریبی سے ڈلے وہ ایک شست خاک کہ صحرا کہیں جسے
 گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی درد دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا
 زہرہ گرا یا ہی شام ہجر سے ہوتا ہے آب پر تو مہتاب سیل خانہاں ہو جائے گا
 شب ہائے غم کہ چہرہ بہ خوناب شستہ ایم از دیدہ نقش و سوسن خواب شستہ ایم
 صبح شد خمیز کہ روداد اثر نہ ماتم چہرہ آغشته بخوناب جگر نہ ماتم

لیکن غم اور افسردگی کی یہ کیفیت غالب کے یہاں ایک حاوی کل عنصر کی حیثیت
 نہیں رکھتی، اور نہ ہی اتنی شدید اور گہجہ اور مستقل ہے کہ زندگی سے سارا اعتماد اٹھ جائے، یہ
 کیفیت کہیں پر بھی منفی کردار میں نہیں ڈھل جاتی، اس سے یہ نتیجہ نکالنا بھی درست نہیں
 کہ وہ لمحہ گندراں کے ساتھ امید اور مسرت کے نزانے کلاتے ہیں، یہ بات نہیں ہے حقیقت

یہ ہے کہ اُن کی ساری شاعری میں المیہ تصورات ہی کی کار فرمائی ہے۔ البتہ کبھی کبھی ایسے شعر بھی اُن کے یہاں نظر آتے ہیں۔

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں ہورہے گا کچھ نہ کچھ گھبرا ئیں کیا
لیکن یہ رجائیت اُن کے فکری رویے کا کلیدی آہنگ نہیں ہے۔ زندگی غالب
کی نگاہ میں ایک المیہ ہے۔ اور اُن کی شاعری المیہ تصورات کی بار آفرینی کی ایک سچی مسلسل
ہے، اُن کی شاعری کا المیہ کردار وہاں سے نمایاں ہونے لگتا ہے، جہاں کسی متخالف خارجی
یا داخلی قوت کے ساتھ اُن کی شخصیت اپنی آرزو مندی، خواب، ایقان، اعتماد، وفا اور
محبت کے روشن تصورات کے ساتھ ٹکرا جاتی ہے۔ کتنے جگمگاتے ہوئے آئنے ایک چھناکے
کے ساتھ ٹوٹ جاتے ہیں، اور زندگی کا ہر لمحہ "ما تم یک شہر آرزو" بن جاتا ہے۔

اب میں ہوں اور ما تم یک شہر آرزو توڑا جو تو نے آئینہ نشان دار تھا
آرزو، شکست آرزو کا نام ہے،

طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں آرزو سے ہے شکست آرزو مطلب مجھے
لیئے کا تصور اس نازک آویزش اور تصادم سے بھی اخذ نہ کرتا ہے، جو اُن کی داخلی
زندگی میں دو متضاد خواہشوں کے درمیان وقوع پذیر ہوتا ہے، یہ دو خواہشات یا
رجائیات بیک وقت اُن کو دو مخالف سمتوں کی طرف کھینچتے ہیں، یہاں تک کہ وہ خلا میں
معلق ہو جاتے ہیں، اور زندگی شکست کی آواز بن جاتی ہے، ذیل کے اشعار میں اس
اندرونی آویزش کے باریک خدو خال دیکھے جاسکتے ہیں، اور اُن کی المیہ شخصیت کے کئی
پہلو آئینہ ہو جائیں گے۔

آپ جانا ادھر اور آپ ہی جہاں ہونا	وائے دیوانگی شوق کہ ہر دم مجھ کو
بہار آفرینا گنہگار ہیں بسم	تماشائے گلشن تمنائے چیدن
اندوہ فرصت یک طرف فوق تماشا یک طرف	تادل بدنیادادہ ام در کشمکش افتادہ ام

دیوانگی آسہ کی حسرت کش طرب ہے در سر ہوائے گلشن در دل غبار صحرا
 از آنجا کہ حسرت کش یار ہیں ہسم رقیب تمنائے دیدار ہیں ہسم
 زندگی کا عرفان دل ہی دل میں تأسف اور زیاں کے احساس کو خلق کرتا ہے، زندگی
 کے حسن کا وجود اس وقت تک ہے، جب تک اسے دیکھا نہ جائے، اور جب اسے دیکھا
 جائے۔ جیسا کہ تقاضائے فطرت ہے، تو اس کا وجود و عدم ایک ہو جاتا ہے اور نظارہ بھی
 نقاب بن جاتا ہے، اسی طرح گویا زندگی ہر مثبت قدر کی خود ہی نفی کرتی ہے، تعمیری
 تخریب ہے۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی ہیولی برق خرمین کا ہے خون گرم دہقاں کا
 سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی عبارت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا
 لیکن اس سے یہ نتیجہ مرتب نہیں ہوتا کہ اُن کی شخصیت ناکامی اور تلخی کے احساس سے
 دب کر غم و درد کا ایک مستقل ذاتی نوحہ بن کر رہ جاتی ہے، یاد رہے کہ یہ ایک قوی شخصیت
 ہے، بے کراں، اس میں آفاق گم ہیں، تسلیم، کہ شکست اس کی تقدیر بن چکی ہے، لیکن
 شکست پر بھی یہ ایک آئینہ خانہ بن جاتی ہے، جس میں ہر طرف صدف رنگ جلوے و قصاں
 نظر آتے ہیں۔

مدعا محو تماشائے شکست دل ہے آئینہ خانہ میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے
 یہ شعور بلاشبہ متحرک اور رخشاں امیجری کا ایک بے مثل نمونہ ہے، اور المیہ کے حسن کی آئینہ داری
 کرتا ہے۔

وہ نظارے نے بھی کام کیا وہاں نقاب کا مستی سے ہر نگہ تر نے رُخ پر یکبھر گئی

(۶)

زندگی کے المیہ سے اکتسابِ حسن کے عمل میں غالب کی فکری زندگی کے بنیادی رجحان کو سچا پنا مشکل نہیں یہی وجہ ہے کہ کشمکش نقطہ آخر کو چھونے کے بجائے طولِ امل بن جاتی ہے، غالب خالصتاً مادی نقطہ نظر رکھتے ہیں، اُن کی تخلیقی شخصیت اپنی دھرتی کی بوباس سے اخذ نمو کرتی ہے، اُن کے قدم مضبوطی سے اپنی زمین پر جمے ہوئے ہیں، اور اس ارضِ حسنیٰ کی نیرنگ سامانی اُن کی وارفتہ نگاہی کا باعث ہے، وہ وجدانی طور پر محسوس کر چکے ہیں کہ زندگی اور کائنات کے معرضِ وجود میں آنے کے پیچھے ایک ازلی جوشِ تخلیق کام کر رہا ہے، اور زندگی اور کائنات ایک بار معرضِ وجود میں آنے کے بعد اپنا سفر ختم نہیں کرتی، بلکہ اس کا سفر جاری رہتا ہے، اور یہ عدم کی منزل سے ہمکنار ہونے کے لئے سرگرم سفر رہتی ہے، عدم آباد پہنچنے سے پہلے کے وقفے کا ادراک حاصل سفر ہے، یہ وقفہ گراں بہا ہے، اور غالب اس کے تمام حسن، نغمگی اور نشاط کو نچوڑنا چاہتے ہیں، اور اس کے لئے شخصیت کی تمام پوشیدہ تعبیری صلاحیتوں کو جگاتے ہیں، شخصیت کی یہ تعبیری صلاحیتیں یعنی عزم، شوق، تمنا، انھیں اپنے لئے نئے نئے جہانِ فکر و نظر کی تخلیق کراتی ہیں، اور فنکارِ انت نئے مقاصد متعین کرتا ہے۔ یہ رنگ رنگ کے جلوہ ہائے شوق ہیں، جنھیں اُن کی چشمِ تمنا تراشتی ہے، اور پھر وہ خود ہی ان جلوہ گاہوں میں باریابی کے لئے پارے کی طرح مضطرب ہو جاتے ہیں، غالب نے اپنے شوقِ فراواں کو مختلف علامتوں میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے، شوق اور تمنا کے جذبات اُن کے جذبہٴ عشق کے اعلیٰ مظاہر ہیں، جو خارج سے متصادم ہو کر ہر لمحہ ایک نئی کشمکش اور ایک نئے المیہ کو ابھارتے ہیں، ذیل کے اشعار میں خوبصورت، موثر اور جاندار شبیہوں میں ان کی جلوہ گری ملاحظہ کیجئے۔

ہر قدم دوریٰ منزل ہے نمایاں مجھ سے میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

ہے کہاں تنہا کا دوسرا قدم یارب
 گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا
 بقدر ظن ہے ساقی خمار تشنہ کامی بھی
 بقدر حسرت دل چاہئے ذوق معامی بھی
 وحشت پہ میری گوشہ آفاق تنگ تھا
 جوش جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسد
 غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش لڑیک نفس
 مانع دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں
 غم آغوشِ بلا میں پرورش دیتا ہے عاشق کا
 اے بال اضطراب کہاں تک فردگی
 دلی دارم کہ درہنگامہ شوق
 بسان موج میبالم بطونان

ہم نے دشتِ اندکاں کو ایک نقش پایا
 گہر میں محو ہوا اضطرابِ دریا کا
 جو تو دریائے مے ہے نویں خمیازہ ہوں ساحل کا
 بھروں یک گوشہ دامن گر آبِ ہفت دریا ہو
 دریا زین کو عسرقِ انفعال ہے
 صحرا ہماری آنکھ میں اک مشتِ خاک ہے
 برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم
 ایک حکیر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں
 چراغِ روشن اپنا قلم صرصر کا مرجاں ہے
 یک پرزدن تپش میں ہے کارِ قفسِ تمام
 سرتش و وزخ ست و گوہر آتش
 بزنگِ شعلہ میرِ قصم در آتش

حرکت، قوت، نمو۔ یہ بنیادی تصورات غالب کے یہاں مختلف رمزی
 اور علامتی پیکروں میں بار بار پیش ہوئے ہیں، چند پیکر درج ذیل ہیں، یہ پیکر غالب کے
 تخلیقی شعور کا ایک جزو لاینفک ہیں، ان میں جوش، تپش اور تحریک ہے، ہر پیکر ایک ناقابل
 تسخیر جوشِ حیات اور جوشِ عشق سے لبریز ہے، ان پیکروں میں نہ جانے کتنے لاشعوری
 محسوسات کی گونج بسی ہوئی ہے۔

رقصِ شرارِ شرابستہ، تپشِ شوق، شعلہ سوزاں، تپشِ فسانہ خوانی، شعلہ جوالہ، تپ
 عشقِ تنہا، پروازِ شوقِ ناز، موجِ نگاہ، موجِ سراب، موجِ خوں، موجِ رفتار، شعلہ آواز۔
 ان کے علاوہ مفرد الفاظ مثلاً شرار، تپش، شوق، شعلہ، برق، موج، سیل، پرواز
 رفتار، جنوں، جلوہ، موج وغیرہ کا متواتر استعمال بھی ان کے اس مخصوص ذہنی رجحان کی

(۷)

جس طرح غالب کی شاعری جوش عشق کے آزادانہ اظہار میں رنگارنگ اور حیات افروز منظر کا روپ دھارتی ہے، اسی طرح خارجی موانعات کے سنگین بوجھ کے تحت اس دباؤ اور گھٹن کی بھی مختلف صورتیں نمایاں ہو جاتی ہیں، اس کا ایک اہم روپ اُن کی عافیت دشمنی اور آزار پسندی ہے، آزار پسندی کا رجحان اُن کی شاعری میں نمایاں ہے، یہ بعض نفسیاتی حقائق کا زائیدہ ہے، ان میں اُن کی بچپن میں ہی والدین اور عزیزوں کی شفقت سے محرومی، جوانی میں جنسی جبلت کی گھٹن، امتناعات، جذبہ عشق کی بے بسی، جمالیاتی آسودگی کے وسائل کی عدم موجودگی، زمانہ کے ہاتھوں اُن کی ناقدری، مجروح خود اعتمادی، ذہنی جھٹلاہٹ وغیرہ قابل ذکر ہیں، ان اسباب نے غالب کو شدید شخصی بچاگرگی اور نتیجتاً آزار پسندی کی طرف مائل کیا، اور وہ نفسیاتی اصطلاح کے مطابق نیوراتی اذیت (Neurotic suffering) کے رجحان پر روک نہ لگا سکے، غالب اس میلان طبع کو "لذت آزار" کی ترکیب سے موسوم کرتے ہیں، فرائیڈ کا خیال ہے کہ انسان کے شعوری برتاؤ کے تعین میں دو بنیادی جبلتیں کام کرتی ہیں، زندگی کی جبلت، جسے فرائیڈ لیبیڈو کے نام سے بھی موسوم کرتا ہے، اور دوسرے موت کی جبلت یعنی خواہش مرگ، فرائیڈ نے لکھا ہے۔

"ان بنیادی جبلتوں میں سے اولین جبلت کا مقصد زیادہ وحدتیں

قائم کرنا اور ان کا تحفظ کرنا ہے، دوسری جبلت کا مقصد رشتوں کو ادھیڑنا

اور اشیاء کو تباہ کرنا ہے۔"

یہ دونوں جبلتیں جب نامساعد حالات کے تحت منفیانہ اشتراک عمل میں مصروف ہو جاتی ہیں، تو شخصیت کی شکست و ریخت کا عمل شروع ہوتا ہے، انسان اس منزل پر ایک عجیب نفسیاتی رد عمل کا اظہار کرتا ہے، یعنی وہ تخریب سے لذت لینے لگتا ہے، اور خود ہی اپنے لئے درپے آزار ہو جاتا ہے، اور آخری حدوں میں لذت آزار کا حریص بن جاتا ہے۔ غالب ایسے کئی لمحوں سے دوچار ہوتے ہیں، جب انہوں نے غم ذات اور تلخی کلام و دہن سے اکتساب لذت کرنے کی سعی کی ہے۔

پھر کچھ اس دل کو بیکراری ہے
سینہ جو یائے زخم کاری ہے
نالہ جز حسن طلب اے ستم اتجا نہ ہیں
ہے تقاضائے جفا شکوہ بیدار نہیں
شق ہو گیا ہے سینہ خوشا لذتِ فراق
تکلیف پر دہ داری زخمِ جگر گئی
ان آبلوں سے پاؤں کے گہرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پرخار دیکھ کر
اب جفا سے بھی میں محسوس اللہ اللہ
رواقِ مستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
کیوں نہ ٹھہرے ہفتِ ناوک بیدار کہ ہم
اُن کے یہاں یہ ذہنی رویہ تلخی، طنز اور سبزیاری اور جھٹلاہٹ کا روپ بھی اختیار کرتا ہے۔

خود پرستی سے رہے باہم دگر نا آشنا
بیکسی میری شریک آئنے تیرا آشنا
پوچھا تھا گر چہ یار نے احوال دل مگر
کسو دماغِ منت گفت و شنود تھا
مجھ تک کب اُن کی بزم میں آتا تھا دور جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں
آتا ہے داغِ حسرت دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ
تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دھس میں
تیرے سوا کچھ اور بھی ہم پہ ستم ہوئے
زندگی اپنی جو اس شکل سے گذری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے ہیں
ہم کو حریص لذت آزار دیکھ کر

علا و احسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ

نہ اتنا برش تیغ جفا پر ناز فرماؤ مرے دریائے بیتابی میں ہر اک موجِ خوں وہ بھی
 دہنی کیفیت کی اس شدت میں خوشی یا مسرت تسکین قلب کا سماں کرنے کے بجائے
 بیقراری اور تپش میں اضافہ کرتی ہے، کتنی بلیغ نفسیاتی حقیقت ہے، ذیل کے شعریں اس
 کیفیت کی مصوری کی گئی ہے، اس میں ایک متحرک اور جاندار شبیہ استعمال کی گئی ہے،
 جس سے شدتِ احساس چھلک رہی ہے !

در ہجر طرب بیش کند تاب و تجم را ہت تاب کف مار سیاہ است شہم را
 اور پھر یہ رجحانِ مردم بے زاری کے جذبہ کو ہمیں کرتا ہے ۔

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد ڈرتا ہوں آدمی سے کہ مردم گزیدہ ہوں
 مرا ز روز قیامت غمے کہ بہت اس ست کہ روئے مردم دنیا دوبارہ بایر دید
 ایک قطعہ ملاحظہ ہو :

رہتے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
 بے درو دیوار سا اک گھر بننا چاہتے کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
 پڑتیے گر بیار تو کوئی نہ ہو تیمار دار اور اگر مر جائیے تو فوجہ خواں کوئی نہ ہو
 بعض اشعار میں خواہشِ مرگ کا بھی اظہار ملتا ہے ۔

تھی تو آموز فنا بہت دشوار پسند سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آسان نکلا
 کس سے محرومیِ قسمت کی شکایت کیجئے ہم نے چاہا تھا کہ مرجائیں سو وہ بھی نہ ہوا
 ہاں بغیر از خوابِ مرگ آسودگی ممکن نہیں
 رختِ ہستی باندھتا حاصل ہو دنیا سے فراغ

(۸)

غالب کی عشقیہ شاعری جمالیاتی اور حیاتی لذت آفرینی کی خوبصورت مثالوں سے بھری پڑی ہے، عشق کی ناکامی اُن کے تخلیقی جذبے کو کند نہیں کرتی، بلکہ یہ اُن کی تخلیقی شخصیت کو رنگارنگی بخشتی ہے، غالب کو عشق سے زیادہ فن عزیز ہے۔ اس لئے کہ شعور فن ہی انھیں زندگی کرنے کی ہمت عطا کرتا ہے، اور خوں گشتہ آرزوؤں کا بدلہ پیش کرتا ہے۔ غالب حسن کے شیدائی ہیں، عشق میں ناکامی کے باوجود وہ حسن پرستی کے جذبے کو فنا نہیں کر سکتے، وہ ہر رنگ میں چشم کو وا کرتے ہیں، اور اپنے ذوق تماشا کی آبپاری کرتے ہیں۔

بخشنے ہے جلوہ گل ذوق تماشا غالب چشم کو چاہئے ہر رنگ میں واسو جانا
 سحر و مید و گل درو مید نست محسب جہاں جہاں گل نظارہ چید نست محسب
 انہوں نے خارجی زندگی میں حسن و جمال کے ہر منظر کو چاہا ہے۔ وہ حسن کے بہت بڑے اداسناس ہیں حسن کا ہر جلوہ انھیں دیوانہ بناتا ہے۔ اُن کے جذبات میں ہیجانی کیفیت پیدا ہوتی ہے، لیکن تخلیق فن کے لمحوں میں وہ اپنے جذبات میں توازن اور اعتدال پیدا کرتے ہیں، اور اُن کا غلاق ذہن حسن کے رنگارنگ جلوؤں کی تخلیق کرتا ہے۔ وہ حسن پرست ہی نہیں، حسن کا بھی ہیں، وہ حسن کے جلوہ صدر رنگ کی تخلیق کرتے ہیں، اُن کے اکثر اشعار حسن کی نازک اداؤں اور دلفریب عشوہ گریوں کی مکمل تصویریں ہیں، وہ لفظوں سے، قلم کا کام لیتے ہیں، اور مصوری کے اچھوتے اور نظر فریب نمونے جزئیات نگاری اور پس منظر کی تفصیلات کے ساتھ پیش کرتے ہیں، اور یہ غالب کی جمالیات کے ایک درخشاں پہلو کا آئینہ ہے،

چند شعر درج ذیل ہیں، جن میں محبوبہ کے حسن کی مختلف اداؤں کی مرقع کاری کی گئی ہے۔

بسکہ مائل ہے وہ رشک ماہتاب آنسہ پر
ہے نفس تار شعاع آفتاب آنسہ پر
تماشا کر لے محو آنسہ داری
تجھے کس تمنائے ہم دیکھتے ہیں
گل کھلے، غنچے چٹکنے لگے اور صبح ہوئی
سر خوش خواب سے وہ نرگس مخمور ابھی
محبت کی ناکامی انھیں محبوب کے حسن و جمال سے اکتساب لذت میں روک نہیں
بنتی، محبوب کی ذات سے رنگوں کی جو پھلجھڑیاں چھوڑتی ہیں، غالب کے لئے وہ ذوقِ نظر
کا ساماں فراہم کرتی ہیں، اور ان کے جمالیاتی شعور کی تسکین ہوتی ہے۔

نہیں رنگار کو الفت نہ ہو، نگار تو ہے
روانی روش و مستی ادا کہئے
نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے
طراوت چمن و خونی ہوا کہئے
کشت و غنچہ دلہا عجب نہ رکھ غافل
صبا خرامی خواباں بہار ساماں ہے
گر معنی نہ رسی جلوہ صورت چہ کم است
خم زلف و شکن طرف کلاہے درباب
وواع و وصل جداگانہ لذتے دارو
بہار بار بار و صد بہار بار بار
غالب نے ”روانی روش و مستی ادا“ کا ذکر بار بار کیا ہے۔ اور حسیاتی لذت آفرینی
کے بے مثل نمونے پیش کئے ہیں۔

سادگی و پرکاری بخودی و ہوشیاری
حسن کو تغافل میں جرأت آزمایا
رچ گیا جوش صفائے زلف کا اعضا میں عکس
ہے نزاکت جلوہ اے ظالم سیہ فامی تری
پوچھ مت رسوائی انداز استغنائے حسن
دست مرہون حنا، رخسار بہن غازہ تھا
چشمِ خوبان خامشی میں بھی نوا پر داز ہے
مہرہ تو کہوے کہ دود شعلا آوار ہے
واکر دیے میں شوق نے بند نقاب حسن
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا
دیکھ اس کے ساعدِ سیمیں و دستِ پر زنگار
شلیخ گلِ حلیتی تھی مثل شمع، گل پروانہ تھا

دل سے مٹنا تری انگشت حنائی کا خیال
 اک نو بہارِ نماز کو تاکے ہے پھر نگاہ
 ہو گیا گوشت کا ناخن سے جدا ہو جانا
 چہرہ فروغِ مے سے گلستاں کئے ہوئے
 چاند شعر اور ملاحظہ ہوں، جو حسن و رعنائی اور لطیف ترنم سے معمور ہیں،
 دیکھو تو دلفریبی اندازِ نقشِ پا
 موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی
 بجلی اک کوئے گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
 بات کرتے کہ میں لبِ تشنہ تقریر بھی تھا
 آنا ہی سمجھ میں مری آنا نہیں گو آئے
 زمیں چڑھو طوطی بسمل تپدا زوقِ رفتارِش
 از تابشِ تنِ زرینِ روائے
 ایک غزل کے دو شعر ملاحظہ ہوں، یہ متحرک حیاتی پیکر سازی کے اعلیٰ اور منفرد
 نمونے ہیں، یہ اشعار فن کی طلسم کاری پر وال ہیں۔ اور ان کا خالق ایک بڑے سحر کار کے روپ
 میں نظر آتا ہے جس کے ایک اشارے سے پتھروں میں جان پڑتی ہے۔ اور جامد اور ساکت
 چیزیں حرکت کرنے لگتی ہیں۔
 جس بزم میں تونار سے گفتار میں آوے
 ساے کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر
 جاں کا بعد صورت دیوار میں آئے
 تو اس قد و لکش سے جو گلزار میں آوے

(۹)

غالب کو حسن کے خارجی مظاہر سے ہی جذباتی لگاؤ نہیں، بلکہ داخلی کیفیات کی
 بقلمونی میں بھی انھیں جمالیات کے سرچشمے ملتے ہیں، اور زندگی کے لمحے رنگ و نور میں نہاتے

ہیں حسن کے خارجی محرکات سے متاثر ہو کر داخلی طور پر حسن و جمال کی ایک حسین دنیا آباد کرتے ہیں۔ اور احساسات کی بوقلمونی دل و نگاہ کو حیرت میں ڈبو دیتی ہے۔ غم، حیرت، گم گشتگی از خود رفتگی، وحشت، جنوں، بے خودی، مستی، رنگینی — کتنے جلوے بکھر جاتے ہیں، اور نظر وافتہ دید ہو جاتی ہے۔ اسے غالب کی ”نگاہ آشنا“ کا، عجز از کہنا مبالغہ نہ ہوگا۔

لطف عشق ہر یک بہ انداز دگر دکھلائے گا بے تکلف یک نگاہ آشنا ہو جائیے

چند اشعار درج ذیل کئے جاتے ہیں، جن میں عشق کی داخلی کیفیات کے رنگارنگ نگار خانے ستور تے ہیں، ان اشعار میں معنی و مفہوم کے بے شمار نازک، لطیف اور تازہ بانک عکس تھر تھرتھرتے ہیں، یہ سیما بی جلوؤں کی دنیا ہے، جلوؤں کے رو پہلے دائرے پھیلتے ہیں، ان میں بعض اشعار میں سیاہ پر چھائیوں کے سائے ہیں، جو پھیل کر کائنات گیر ہو جاتے ہیں، بعض اشعار روشنیوں اور پرچھائیوں کے لطیف امتزاج کے مظہر ہیں۔ یہ کیفیت داخلی تضادم کی پیداوار ہے۔ یہاں جذبہ جذبے سے متضادم ہے۔ آرزو، شکست آرزو کا نام ہے۔ یہاں ہر لمحہ بحرانی ہے، محشر بدوش، قاتل! داخلی کیفیات کی جمالیاتی باز آفرینی کا یہ عمل غالب کے تخلیقی شعور پر دلالت کرتا ہے، اور ان اشعار میں یہ اپنے نقطہ عروج کو چھو رہا ہے۔

شکست آرزو کے مختلف رنگ دیکھیے :-

نے گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز	میں ہوں اپنی شکست کی آواز
دل تاجگر کہ ساحل دریائے خوں ہے اب	اس رہذر میں جلوہ گل آگے گرد تھا
خوشی میں نہیں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں	چراغ مردہ ہوں میں بے زباں گور غریباں کا
رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے	یہ وقت ہے شگفتن گلہائے ناز کا
اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو	توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا
حاصل الفت نہ دیکھا جز شکست آرزو	دل بہ دل پیوستہ گویا اک لب افسوس تھا

طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں
 مدعا محو تماشاۓ شکستِ دل ہے
 موج تبسم لب آلودہ مستی
 وقار ماتم شب زندہ دار ہجر رکھنا تھا
 اگر نہ اندوہ شبِ فرقت بیاں ہو جائے گا
 باغ میں مجھ کو نہ لے جاؤ ورنہ میرے حال پر
 ہمہ ناامیدی، ہمہ بدگمانی
 آتش دوزخ میں یہ گرمی کہاں
 دل دگر میں پرافشاں جو ایک موہِ غم ہے
 جلا ہے جسم جہاں دل بھی جل گیا ہوگا
 میرے غم خانے کی قسمت جب تم ہونے لگی

مایوسی اور افسردگی کی شدت ان اشعار میں نمایاں ہے۔
 تم اپنے شکوے کی باتیں نہ کھو دکھو دے پوچھو، سندر کر و مرے دل سے کہ اس میں آگ و بی ہے
 رگ و پے میں جب اترے زہرِ غم، پھر دیکھئے کیا ہو

ابھی تو تلخی کام و دہن کی آزمائش ہے
 دائم الحس اس میں ہیں لاکھوں تمنائیں آس
 جانتے ہیں سینہ پر خوں کو زنداں خانہ ہم

اب حیرت کی کیفیت کی مصوری دیکھئے :

میں ہوں اور حیرت جاوید مگر ذوق خیال
 تو وہ بدخو کہ تحیر کو تماشا جانے
 وائے دیوانگی شوق کہ ہر دم محب کو
 بہ فسوں نگہ ناز ستانا ہے مجھے
 غم وہ افسانہ کہ آشفہ بیانی مانگے
 آپ جانا اودھار آپ ہی حیراں ہونا

چند اشعار میں خوف اور وحشت کی کیفیات ملاحظہ ہوں :

باغ تجھ بن گل نرگس سے ڈراتا ہے مجھے
ہوں داغ نیم نیرنگی شام وصال یار
نظر بازی ظلم و حشت آباد پرستاں ہے
باغ پاکر فقط غانی، یہ ڈراتا ہے مجھے
اجباب چار، سازئی وحشت نہ کر کے
نہ کی ساماں عیش و جاہ نے تدبیر وحشت کی
وحشت آتش دل سے شب تنہائی میں
داخلی تضادم کی چند تصویریں دیکھئے ۔

سراپارہ بن عشق و ناگزیر الفت ہستی
ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال
ہے زہل شوریدہ غالب ظلم پیچ و تاب
دل خوں شدہ کشمکش حسرت و بیدار

چاہوں گر سیرچن آنکھ دکھاتا ہے مجھے
نور چراغ بزم سے جوش سحر ہے آج
رہا بیگانہ تاثیر افسوں آشنائی کا
سایہ شاخ گل افنی نظر آتا ہے
زنداں میں بھی خیال بیاباں نور و تھا
ہوا جام زمر و بھی مجھے داغ پلنگ آخر
صورت دو درہا سایہ گر نیاں مجھ سے

اب چند اشعار درج کئے جاتے ہیں، جن میں بے دماغی، عافیت و دشمنی، خود فریبی، سراسیمگی اور شوق و آرزو کی کیفیتوں کا اظہار ملتا ہے۔

دماغ غطر پیرا سن نہیں ہے
غم فراق میں تکلیف سیر باغ نہ دو
ہوں زخود رفتہ بیدائے خیال
گردش ساغر جلاوہ رنگیں تجھ سے
مت پوچھ کہ کیا حال ہے، میرا تیرے پیچھے
میں ادراک آفت کا ٹکڑا وہ دل وحشی کہ ہے

غم آوارگی ہائے صبا کیا
نچھے دماغ نہیں خندہ ہائے بچا کا
مہول جانا ہے نشانی میری
آنسو دارمی یک دیدہ حیراں تجھ سے
تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ اگر شراب نہیں انتظار ساغریں
عجب نشاط سے جلاؤ کے چلے ہیں ہم آگے کہ اپنے سایہ سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے
پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا افسوں انتظار منت کہیں ہے
جوش جنوں میں کچھ نظر آتا نہیں اسد صحرایِ آئینہ میں یک مشت خاک ہے

(۱۰)

غالب کے مزاج میں رومانوی عنصر کی کارفرمائی ملتی ہے حقیقی دنیا میں ان کی
روح گھبرا جاتی ہے۔ وہ خواب کے عالم میں بھی اسے دیکھنے کے روادار نہیں ہیں۔
یارب ہمیں تو خواب میں بھی مت دکھائیو
یہ محشر خیال کہ دنیا کہیں جسے
وہ بخودی کی آغوش میں جمعیتِ دل کے سماں کی تلاش کرتے ہیں،
اس جمعیتِ دل درکنار بے خودی خوشتر
دو عالم آگہی سماں یک خواب پریشاں ہے
اس لئے وہ ایک تخیلی دنیا کی تخلیق کرتے ہیں، جو رنگینیوں، رعنائیوں، مسترتوں،
اور نعموں سے معمور ہے، اس میں مہاروں کا حسن اور شادابی ہے، اس میں رنگ
و نور کی برسات ہوتی ہے۔

نشہ ہا شاداب رنگ و ساز ہا مرتطرب شیشہ مے سرو سبز جو بہارِ نغمہ ہے
یہاں طیور بہار کی نغمہ سنجی کرتے ہیں، ہوا میں شراب کی ٹٹا شیر ہے، یہاں آمد

۱۔ آمد بہار کی ہے جو بلبل ہے نغمہ سنج

۲۔ ہے ہوا میں شراب کی تاثیر

۳۔ اُڑتی سی اک خبر ہے زبانی طیور کی

۴۔ بادہ نوشی ہے بادِ پیما کی

بہار غزل خوانی کا جنوں تازہ کرتی ہے۔ یہاں پہاڑ اور جنگل بلبلوں کے نغموں سے آباد ہیں، پھولوں کے کھلکھلا کر نہنے سے رستے چاک پڑتے ہیں، پھولوں کے ہجوم ایک دوسرے کے پیچھے دوڑے جارہے ہیں۔

چار موج اٹھتی ہے طوفانِ طرب میں ہر سو

موج گل، موج شفق، موج صبا، موج شراب

اس دنیا میں مرغِ سحر کا نالہ قلبِ شاعر کے لئے دودھاری تلوار نہیں، بلکہ چین کا جلوہ رنگیں نوائی کا باعث بنتا ہے، ہر داغِ دل ایک سرو چراغاں نظر آتا ہے۔ اس بہار و خواب کی دنیا میں محبوبہ کے حسن و شباب کے جلوے ہی جلوے بکھرے ہیں، اس کے جسم کی خوبصورتیوں میں نگاہ گم ہو جاتی ہے۔ لابی سیاہ پلکیں، نیرنگِ نظرِ سر و قامت، منائی انگلیاں، تابشِ بدن — یہاں راز و نیاز کی رنگینیاں ہیں، چھڑ چھاڑ ہے، نغمے ہیں، پیش و ستیاں ہیں، مستیاں ہیں۔

لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
کس منہ سے شکر کیجئے اس لطفِ خاص کا
یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
پیش ہے اور پائے سخن درمیاں نہیں
جاں نذر و نی بھول گیا اضطراب میں
میں اور خط و صل، خدا ساز بات ہے

پھر ہوا ہے تازہ سودائے غزل خوانی مجھے

۱۔ ہاں نشاط آمد فصل بہاری واہ وا

۲۔

۳۔

بے اختیار دوڑے ہے گل درقنائے گل

۴۔ تیرے ہی جلوہ کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک

نالہ مرغِ سحر تیغِ دودم ہے ہم کو

۵۔ رشکِ ہم طراچی و درواثر بانگِ حزیں

چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

۶۔ وہی اک بات ہے جو یاں نفس و ان بہت گل ہے

مل ہر داغِ دل اک تخم ہے سرو چراغاں کا

۷۔ دکھاؤں گا تاشا دی اگر فرصتِ زمانے نے

نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
 جس کے بازو پر تری زلفیں پریشاں ہو گئیں
 عجز و نیاز سے تودہ آیا نہ راہ پر دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچے
 گلت رانوا، نرگست رات شا تو داری بہارے کہ عالم ندارد
 غالب کو تختیل کی یہ دنیا بہت عزیز ہے، یہ اُن کے لئے جنت نگاہ کا سماں کرتی ہے،
 جی چاہتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
 بیٹھے رہیں تصور جاناں کئے ہوئے

اس دنیا میں کسی غیر کا گزر نہیں، یہاں صرف اُن کی حکمرانی ہے، یہاں ہر لمحہ عیش رفتہ کی
 یاد تازہ ہوتی ہے، جس تہذیب اور معاشرے کے مٹنے کا غم اُنھیں تمام عمر پریشاں کرتا
 رہا، وہ غم اس خیالی بہشت میں رفع ہو جاتا ہے، اور اس طلسمی دنیا میں ہر گم شدہ شے
 کی بار آفرینی ایک جنبش ابرو سے ممکن ہے۔

غالب کے رومانوی مزاج کی تشکیل میں اُس غم کا بڑا ہاتھ ہے، جو حقیقی زندگی
 میں آرزو کی شکست کے نتیجے کے طور پر اُن کے لئے غم حیات بن چکا تھا، وہ کبھی کبھی
 زندگی سے گریز کرنے کے رجحان پر روک نہیں لگا سکتے۔

شب فراق ندارد سحر و لے یک چند بہ گفتگوئے سحر می توان فریت مرا
 مخالف حالات نے غالب کی خاندانی وجاہت اور عزت کو مٹی میں ملا دیا، بے
 پناہ مالی مشکلات نے اُن کی حقیقی زندگی کو ناقابل برداشت بنایا۔ اس لئے اُنھوں نے
 خوابوں میں پناہ لی، اور اپنی شکست خوردہ آرزوؤں کی نیکیں کا سماں کیا۔
 دوسری اہم بات جس نے اُن کے رومانوی شعور کی آبیاری کی یہ ہے کہ اُنھیں
 اپنے فن کی عظمت اور قدرت کا گہرا شعور تھا۔

آج مجھ سا نہیں زمانے میں شاعر نفس زگو و خوش گفتار

لیکن انھیں ناقدری کا سامنا کرنا پڑا۔ کہتے ہیں۔

جو چاہتے ہیں وہ مری قدر و منزلت میں یوسف بقیہ اول خریدہ ہوں
جو ہر طبع و رخشاں ست و لیک روزم اندر ابرہہ پہاں میرود
نتیجہ یہ ہوا کہ وہ آرٹ کی رومانوی دنیا کی تعمیر میں لگ گئے، اور نا آفریدہ گلشن کے عندلیب بن گئے۔

ہرگز کسی کے دل میں نہیں ہے مری جگہ میں عنف لیب گلشن نا آفریدہ ہوں
اور تعمیری بات جو ان کے رومانوی ذہن کی تعمیر میں مدد ثابت ہوئی، اُن کا بے پناہ
احساس خود داری تھا، چونکہ حالات کی سنگلاخی میں قدم قدم پر انھیں زخم کھانے پڑے
اس لئے انہوں نے تخیل کی دنیا بسائی، اور اس دنیا میں احساس ذات کے تحفظ کے
سامان فراہم کیے، لیکن واضح رہے کہ اُن کا رومانوی وجود ایک سٹا ہوا میں بنکر نہیں رہا،
بلکہ یہ ایک کائنات بسیط ہے، یہ محض رومانوی آرزو مندی کا اظہار نہیں، بلکہ شخصیت
کا عرفان ہے، اور شخصیت کے اندر سر بہر قوتوں کا شعور،

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پایا
بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
باز بچہ اطفال ہے، دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
ذات کا یہ شعور مختلف پیرایوں میں ظاہر کیا گیا ہے،

پیوں شراب اگر خُسم بھی دیکھ لوں دوچار

یہ شیشہ و قدح و کوزہ و سبو کیا ہے

اُن کے رومانوی شعور کی تشکیل میں اُن کی آرزو مندی، نشاط انگیزی، لذت پرستی
خواب آفرینی اور حسن شناسی کے عناصر کا بھی حصہ ہے، اور یہ عناصر اُن کے اشعار میں آبدار
موتیوں کی طرح جگمگانے ہیں، زندگی کے قدر کی تصویر میں بھی غالب کے رومانوی مزاج کا

دخل ہے۔ زندگی حرکت اور جدوجہد کا نام ہے اور انسان کے لئے جمود یا قیام نام کی کوئی چیز نہیں، اُن کی شاعری میں حرکی تصورات کی کثرت ملتی ہے۔ اُنہوں نے وہ شبیہیں بار بار استعمال کی ہیں، جو تحرک اور سیما بیت رکھتی ہیں، مثلاً آتش اور برق کی شبیہوں کے متواتر استعمال سے اُن کے وجود کی تڑپ اور اضطراب کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے، یہ داخلی تڑپ اور اضطراب انسان کو تعطل یا جمود سے منحرف کر کے اسے مسلسل جدوجہد پر آمادہ رکھتی ہے، اور انسان اپنے لئے نئے نئے مقاصد متعین کرتا ہے، جستجو اور حرکت کا یہ جذبہ انسان میں ازلی ہے، اور انسان اور کائنات کے مادی وجود کی ایک قدر مشترک ہے، سائنس کے جدید نظریے کے مطابق کائنات اور ان کے مختلف مظاہر دراصل قرن ہا قرن پہلے ایک سمٹے ہوئے ذرے جو غیر مختتم توانائی کا مرکز تھا سے پھوٹ نکلے ہیں، اور محو پرواز ہیں، اور اُن کا تخلیقی سفر لپری شدت سے جاری ہے۔ غالب وجدانی طور پر مادی کائنات کی اس مسلسل حرکت اور جست کا ادراک رکھتے ہیں، اُن کے شعور کی جڑیں دنیائے آب و گل کی گہرائیوں میں پیوست ہیں، غالب کی نگاہ میں انسان اس لئے دوسری مخلوقات سے برتر و فائق ہے، کیونکہ وہ گہرے طور پر مادی خصائص کا شعور رکھتا ہے، اور مسلسل جدوجہد میں مصروف رہتا ہے۔ زندگی کا سارا ہنگامہ اُسی کے دم سے قائم ہے۔

ز آفرینش عالم غرض جز آدم نیست
بگرد نقطہ مادور ہفت پر کاراست

ز آگرم ست ایں ہنگامہ نیگر شورستی را
قیامت نے دمراز پر وہ خاکی کہ انسان شد

بروم آدم از امانت ہرچہ گردوں بر تفاوت

ریخت مے بر خاک چوں در جام گنجیدن نداشت

غالب کے اس رومانوی تصور کی رنگ آمیزی روایتی تصوف کے بعض فکری عناصر

سے بھی ہوتی ہے، جس کا علم اُن کو اردو اور فارسی شاعری کے توسط سے ہوا ہے غالب

وحدت الوجود کے فلسفے کے قائل معلوم ہوتے ہیں، خدا کی ذات ایک وحدت ہے، اور اجزائے عالم کی شیرازہ بندی کرتی ہے، اور نشاط کار کا حوصلہ بڑھاتی ہے۔

نظر میں ہے ہمارے جادو راہِ فنا غالب کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشان کا
ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا
خزاں اور بہار ایک دوسرے سے الگ نہیں

ریحہ و آں برگ و ایں گل افشانند ہم خزاں ہم بہار در گذرست
جیسا کہ کہا گیا غالب کا نظریہ تصوف اُن کے رومانوی تصور کو تقویت پہنچاتا
ہے، زندگی میں صرماں نصیبی، یاس پرستی یا بے عملی کے برعکس خطر پسندی، ہم جونی اور
مبارزت طلبی کے رجحان میں اُن کے رومانوی اندازِ نظر کی پہچان مشکل نہیں۔

مستانہ طے کردوں ہوں رہ وادی خیال تا باز گشت سے نہ رہے مدعا مجھے

مے ستینم با قضا از دیر باز غولیش را بر تیغِ عریاں میزنم

لعب با شمشیر و خنجر مے کنم بد سہ بر سا طور و پیکاں میزنم

چہ ذوق رہوی آنرا کہ خار خساری ہست مرد بکعبہ اگر راہِ امینی دارو

غالب ایک سچے فنکار کی طرح آزادی کے طلبکار ہیں، وہ ہرگز سرگشتہ رسوم و

قیود نہیں ہو سکتے، اور نہ ہی وابستگی، رسم و رواج عالم اُنھیں پسند ہے۔ یہی وجہ ہے کہ

اپنی عملی زندگی میں بھی وہ آزاد روی اور وسیع مشربی کے اصول کو ہمیشہ عزیز سمجھتے

رہے، وہ تنگ نظری اور مذہبی عصبیت سے بالاتر ہیں۔

ہم موعِد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم ملتیں جب مت گئیں اجزائے ایماں ہوئیں

۱۔ تیشے بغیر مرنے کا کوہن اسد سرگشتہ، خار رسوم و قیود تھا

۲۔ ہیں اہلِ خرد کس روش خاص پہ نازاں وابستگی، رسم و رواج عام بہت ہے

اس کا ثبوت اُن کے وسیع حلقہ اجاب اور شاگردوں کی تعداد سے بھی فراہم ہوتا ہے۔ جن میں غیر مسلموں کی خاصی تعداد موجود تھی، اور اُن کی ذات سے بے پناہ عقیدت رکھتے تھے۔ غالب انسانیت کے مسلک کے پیروکار ہیں، اور گہری انسان دوستی اُن کی گھٹی میں پڑی ہے، غالب انسان کی عظمتوں کے محترف ہیں، وہ محبت اور خیر کے مسابند ہیں۔ زندگی کی صداقتوں کے متلاشی، اور حسن و جمال کے پرستار غالب کے انسان دوستی اور وسیع مشربی کے اس رجحان کو تصوف کے نظریہ وحدت الوجود سے بھی خاصی تقویت ملی ہے، جس پر غالب کو یقین تھا، غالب صوفی نہ تھے لیکن تصوف کا اُنھیں مطالعہ ضرور تھا، حیات و کائنات کی پراسرار بیت کو بے نقاب دیکھنے کی بے پایاں خواہش اور ذہنی تجسس کو وہ کبھی دبا نہ سکے، اور یہ ذہنی تجسس اُنھیں تصوف کی راہوں پر بھی لے گیا، یہاں اُنھیں اور کچھ نہیں تو ایک قابل قبول عقیدہ ہاتھ لگ گیا، اور وہ یہ کہ کائنات اور اس کے گونا گوں مظاہر ایک ذات واحد کے ناپائیدار مظہر ہیں، اُنھوں نے ایک عملی نتیجہ یہ اخذ کیا کہ مختلف مذاہب کے ماننے والے مذہب کے نام پر انسانوں کے درمیان اختلافات کی فرضی دیواریں کھڑی کرتے ہیں، حالانکہ شیخ و برہمن کے یہ جھگڑے بے معنی ہیں، لکھتے ہیں :

”میں بنی آدم کو مسلمان یا ہندو یا نصرانی عزیز نہ رکھتا ہوں اور اپنا بھائی

گنتا ہوں“

اُن کی نگاہ میں اپنے اصول حیات سے وفاداری ہی ایمان کی ضمانت فراہم کرتی ہے۔

وفاداری بہ شرط استواری اصل ایمان ہے

مرے بتخانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

غالب انسان کی عظمت کے قائل ہیں، اُن کے نزدیک انسان ہی منہکام

ہستی کا خالق ہے :

زبا گرم ست اس ہنگامہ بنگر شور ہستی را

قیامت مے و دما ز پردہ خاکی کہ انساں شد

لیکن انسان کی عظمت کی تعریفیں کرتے ہوئے بھی انہوں نے انسان کی فطری کمزوریوں اور خباثتوں کو نظر انداز نہ کر کے اپنی حقیقت پسندی کا ثبوت دیا ہے، وہ انسان کو سائنسی نقطہ نظر سے دیکھتے ہیں، جو اچھائیوں اور برائیوں کا پیکر ہے اور اسی مادی دنیا کی پیداوار ہے، تمام مخلوق میں وہ زیادہ عقلی قوتوں کا مالک ہے، اور اسرار کائنات کو کھوجنے کا ناقابل تسخیر جذبہ رکھتا ہے، وہ خیر کا نمایندہ ہے اور انسان دوستی کے جذبے کا منظر، لیکن ساتھ ہی اس کی سرشت میں حیوانی خصائص بھی کار فرما ہیں۔
کہتے ہیں :

خوئے آدم دارم آدم زادہ ام
آشکارا دم ز خصیاں مے ز نم

❖ ❖ ❖ ❖ ❖

آشوب آگہی

(۱)

۱۸۲۸ء میں غالب نے کلکتہ کا سفر کیا۔ اس وقت اُن کی عمر تیس سال کی تھی رُآن کے مشاہدے اور مطالعے میں خاص وسعت پیدا ہو چکی تھی، کلکتہ کا یہ سفر اُن کے شعور میں اہم اور نتیجہ خیز تبدیلیوں کا پیش خیمہ ثابت ہوا، اس سے پہلے وہ اپنے شب و روز ایک مخصوص ماحول یعنی زوال آشنا جاگیر دارانہ ماحول کے سائے میں گزار چکے تھے، اور اس ماحول کی جملہ خصوصیات — اس کی اچھائیاں اور برائیاں اُن کی شخصیت میں جذب ہو چکی تھیں، مٹی ہوئی تہذیبی قدروں کا انجام اُن کی نگاہ میں تھا، وہ اچھی طرح سمجھ چکے تھے کہ مغلیہ تہذیب و اقتدار کی گرتی ہوئی عمارت کو سنبھالنا مشکل تھا، وہ خوش فہمی کے شکار رہ گزرنے نہیں ہو سکتے تھے، اس لئے کہ اُن کی شخصیت میں جذباتی جوش سے زیادہ عقل و خرد کی کارفرمائی تھی۔ وہ ہر واقعہ کا عقلی تجزیہ کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے، وہ جانتے تھے کہ تبدیلی فطرت کا اُٹل اصول ہے۔

لیکن مغلیہ اقتدار کی مٹی ہوئی بیمار بھی اپنی دلکشی رکھتی تھی، اور غالب کے لئے اُن کے عقلی اور منطقی نقطہ نگاہ کے باوجود مٹی ہوئی تہذیب سے کلی جذباتی بیگانگی اور

کنارہ کشی ممکن نہ تھی۔ ایک عجیب سے داخلی تقصادم اور غیر تقیینیت کے عالم میں جب وہ کلکتہ گئے۔ تو وہاں انھیں ایک نئی زندگی ایک نئی تہذیب اور ایک نئی قوم کی پیش قدمی کی آہٹیں صاف سنائی دیں۔ کلکتہ میں اپنے ایک سال نو مہینے کے قیام کے دوران غالب کو اس حقیقت کا گہرا احساس ہوا کہ دنیا بدل چکی ہے، ہندوستان میں جاگیردار تمدن، جس کی کچھ نشانیاں اب بھی بعض علاقوں میں موجود تھیں، اپنی قوت کھو بیٹھا ہے اور اس نظام کے خاتمے کے ساتھ قدیم ہندوستان اپنے قدیمی تصورات، عقاید اور خیالات کے ساتھ قصہ پارینہ بن چکا ہے، ہندوستان کی تقدیر بدل چکی ہے، اور یہاں کے سیہ و سپید کے مالک انگریز بن چکے ہیں۔ یہ قوم اپنے ساتھ اپنی زبان لے کر آئی ہے۔۔۔۔۔۔ اور زبان کے توسط سے مغربی تہذیب و تمدن، افکار و خیالات، لباس، مجلسی آداب، سماجی طور و طریق وغیرہ لائی ہے، اہم بات یہ ہے کہ انگریز جدید سائنسی ایجادات کے علاوہ سائنسی نقطہ نظر سے بھی یہاں کے لوگوں کو آشنا کر رہے ہیں، ان بدلتے ہوئے حالات میں ہندوستانی طرز فکر اور رویے میں دور رس تبدیلیوں کا واقع ہونا ناگزیر تھا۔ نئے حالات کے غیر جذباتی مطالعے نے غالب کے ذہن میں مغلیہ تہذیب و تمدن کے خاتمے کے بارے میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہ رہنے دی۔ وہ جب ملی واپس لوٹے تو وہ بہت دل گرفتہ ہو چکے تھے، اُن کی افسردگی کی صرف یہ وجہ نہ تھی کہ پنشن کی وصولی کے کام میں انھیں مایوسی کا منہ دیکھنا پڑا تھا، بلکہ اُن کے سارے جذباتی سہارے ٹوٹ پھوٹ چکے تھے، قدیم نظام سے اُن کی امیدیں پہلے ہی حسرتوں میں بدل گئی تھیں، اور جس نئے نظام کے ابھرتے ہوئے خاکے کی ایک جھلک انہوں نے کلکتہ میں دیکھی تھی، اور اُس سے جو توقعات وابستہ کی تھیں، وہ انگریزی حکام کی بیگانہ وشی اور سخت رویے سے شکست ہو چکی تھیں۔

۱۸۵۷ء میں غدر کا منہ کامہ بپا ہوا۔ اس کے نتیجے میں مغلیہ اقتدار کی عمارت

زمین پر آگری اور ہندوستان پر انگریزی اقتدار ایک مسلم حقیقت بن گیا۔ غالب کو، جیسا کہ اُن کے بعض مکتوبات سے ظاہر ہوتا ہے، غدر کے بعد انگریزوں کے برسرِ اقتدار آنے سے کوئی تعجب نہ ہوا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ اس کے لئے پہلے ہی سے ذہنی طور پر تیار تھے، اور قرین قیاس یہی امر ہے۔ کہ سفرِ کلکتہ کے دوران ہی غالب نے انگریزوں کے بڑھتے ہوئے اقتدار و عروج کا اندازہ لگالیا تھا، انھیں ہنگامہ غدر میں اہل ہند کی زور آزمائیوں کے بارے میں کوئی خوش فہمی نہ تھی، وہ انگریزوں کی آہنی قوت کا اندازہ کر چکے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ہنگامے میں وہ جذباتی طور پر مشتعل نہ ہوئے، وہ حقیقت نہ کر تھے، اور حالات کی تبدیلی کا استدلالی تجزیہ کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ جذباتیت سے زیادہ اُن کے یہاں عقلیت اور توازن موجود تھا، اُن کی نظر تاریخی قوتوں پر پڑتی۔ بعض اوقات ہنگامہ غدر میں اُن کی خاموشی یا لاتعلقی کو انگریز دوستی یا انگریزوں کے ٹیس اُن کے خوشامدی روئے یا ابنِ الوقتی پر محمول کیا جاتا ہے۔ یہ اندازِ فکر غالب شناسی کے ضمن میں گمراہی کا باعث ہو سکتا ہے۔ غدر کے ہنگامے کے دوران اگرچہ وہ خانہ نشین ہو کر رہ گئے تھے، تاہم اپنے معصوم اور مظلوم ہموطنوں کی حالت زار پر وہ خون کے آنسو روتے رہے۔ جس سے اُن کی انسان دوستی اور وطن پرستی کے جذبات کی پردہ کشائی ہوتی ہے۔

ایک خط میں لکھتے ہیں :

”مبالغہ نہ جاننا امیرِ غریب سب نکل گئے، اور جو رہ گئے تھے، جاگیر دار و نیشن دار، اہل حرفہ کوئی بھی نہیں بچا، مفصل حالات لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں، ملازمانِ قلعہ پر شدت ہے، اور باز پرس و گیر و دار میں مبتلا ہیں۔“

چودھری عبدالغفور کو لکھتے ہیں :

”یہاں شہر ڈھ رہا ہے۔ بڑے بڑے نامی بازار، خاص بازار اور اردو بازار اور حاتم کا بازار کہ ہر ایک بجائے خود ایک قصبہ تھا۔ اب پتہ بھی نہیں کہ کہاں تھے۔“

ایک اور خط ملاحظہ ہو :

”یہ جو خانہ کوچی اور گریز پائی اور بے اطمینانی کا گماں آپ کو چھ پر ہے، اور اس کا رنج ہے یہ کسی نے فطرت واقعہ آپ سے کہا ہے۔ میں مع زن و فرزند ہر وقت اس شہر میں قلمزم خوں کا شناور رہا ہوں، دروازے سے باہر قدم نہیں رکھا۔۔۔“

غالب بڑے حساس تھے، غدر میں خانہ نشینی کے باوجود وہ ذہنی اور احساساتی طور پر مضطرب رہے، اور اہل شہر کی حالت کو دیکھ کر ڈھتے رہے۔ اور ظاہر میں بیگانگی برتنے کے باوجود وہ ”قلمزم خوں کے شناور“ رہے ہیں، اس حقیقت کا ادراک رکھنے کے باوجود کہ تغیر فطرت کا اصول ہے۔ حالات بدلتے ہیں، حکومتیں بدلتی ہیں، پرانے آئین کی جگہ نیا آئین لے لیتا ہے۔ مغلیہ نظام کی شکست و ریخت نے انھیں زبردست احساس زیاں میں مبتلا کر رکھا تھا۔ اور اس احساس کا اظہار انہوں نے رمز و ایما کے پردوں میں بار بار کیا ہے، ماحول اور تمدن کی خستگی اور بے رونقی نے ان کے مزاج میں نشاطیہ امنگوں کو بھجوا دیا۔ اور وہ افسردہ حال ہوئے۔ افسردگی کی یہ گہری پرچھائیاں ان کے کلام میں سایہ فگن ہیں چنانچہ ان کا مشہور قطف ”اے تازہ واردان۔۔۔“ اسی احساس زیاں اور اور دل گرفتگی کے جذبے کا موثر اظہار ہے، غالب کے چند اور شعر دیکھئے، جن میں غم ذات دراصل پوری تہذیب کے مٹنے کے غم سے ماخوذ ہے، اس غم میں سچائی اور خلوص ہے۔ یہاں خوں گشتہ آرزوؤں کا رنگ ہے، اور قلبی اضطراب کا آہنگ، ہر شعرا ایمانی تاثیر سے لبریز ہے۔

وہ بادۂ شبانہ کی سرستیاں کہاں اٹھئے بس اب کہ لذت خواب سحر گئی
 اس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے میں بھی جلے ہوؤں میں ہوں داغ نامانی
 دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درو سے بھرنے کیوں
 روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

یاد تھیں ہم کو بھی رنگارنگ بزم آرائیاں
 لیکن اب نقش و نگار طاق نشیاں ہو گئیں

عمر بیت کر ہی میرم و مردوں نتوانم در کشور بیداد تو فرمان قضا نیست
 غالب و کشمکش بیم و امید شہدات یا بہ تیغ بکش یا بہ زکا ہے دریاب
 در روز تیرہ از شب تارم نما ندیم چوں صبح نیست خود چہ شناسم کہ شام چیست
 اُن پرانگریز دوستی کے الزام کا ابطال اس واقعے سے بھی ہوتا ہے کہ خود انگریزوں
 کو بہت سے روشن و داغ ہندوستانیوں کی طرح غالب سے کوئی حسن ظن نہ تھا۔ اُن
 اُنہوں نے غالب پر یہ الزام لگایا کہ وہ اہل قلعہ کے بھی خواہ ہیں اور اُنہوں نے بہادر شاہ
 ظفر کے لئے سکا کہہ دیا ہے، اور غدر کے ہنگامے میں اُنہیں گورے سپاہی گرفتار کر کے
 بھی لے گئے تھے، اور اُن کی پنشن بھی بند ہوئی تھی۔

ان واقعات کے پیش نظر غالب پر انگریز دوستی کا الزام لگانا غلط ہے، یہ ٹھیک ہے
 کہ وہ انگریزوں کے پنشن خوار تھے، لیکن انگریزوں نے اُن کے معروضات پر کب
 گوش شنوا فاکئے، اس لئے ذاتی سطح پر انگریزوں کی خوشنودی اُن کے لئے کوئی معنی
 نہیں رکھتی تھی، البتہ تاریخی اور اجتماعی نقطہ نظر سے وہ جاگیر دارانہ نظام کا کھوکھلا پن اور
 اس کا المناک انجام دیکھ چکے تھے، وہ ڈوبتے ہوئے سورج کے ماتم میں اپنا وقت برباد
 کرنے کے روادار نہ تھے، اُنہوں نے نئے نئے نظام سے لائق تعلقی ظاہر کر کے

ایک نئے اُبھرتے ہوئے سرمایہ دارانہ نظام کی تاریخی قوت کو تسلیم کیا، اور اپنے بیدار شعور اور اعلیٰ ذہانت کا ثبوت فراہم کیا۔

غالب نے بیدار شعور اور اعلیٰ ذہانت کا ثبوت اُس وقت دیا، جبکہ ہندوستان ایک بحرانی دور سے گزر رہا تھا۔ پرانا نظام ختم ہو چکا تھا، لیکن نئے نظام کے خدو خال ابھی واضح نہیں تھے۔

نئے نظام کے ساتھ جدید تہذیبی قدریں اور معاشرتی تصورات وابستہ تھے۔ وہ ابھی مستقبل کے دھندلکوں میں روپوش تھے، ان حالات میں ذہین سے ذہین انسان کے لئے بھی کوئی قطعی رائے قائم کرنا مشکل تھا، لیکن غالب نے اس غیر یقینی صورت حال میں بھی رجعت پرستی کے اندھیروں سے نکل کر نئے دور کی مدھم آہٹوں پر کان دھرے، اور ایک نئے دور بیداری کی آمد میں اپنا اعتماد بحال رکھا۔ واقعہ یہ ہے کہ بدلے ہوئے حالات میں قومی نقطہ نظر کو ترقی پسندی اور بیداری کی سمت موڑنے میں جو ناقابلِ فراموش کارنامہ سرسید نے علی گڑھ تحریک کے ذریعے انجام دیا ہے۔ اس کے لئے سب سے پہلے غالب نے فضا ہموار کی تھی، اور اپنی بصیرت کا ثبوت دیا تھا، اُن کی روش دماغی بلاشبہ تہذیبی قدر کا رتبہ رکھتی ہے، سرسید نے ابوالفضل کی کتاب آئین اکبری کی تصحیح کر کے جب غالب سے اس پر تقریظ لکھنے کی فرمائش کی تو اُس کے جواب میں اُنہوں نے فارسی میں مثنوی کی شکل میں ایک ایسی نظم لکھ کر دی، جو اُن کی روشن دماغی اور روشن ضمیری کا بین ثبوت فراہم کرتی ہے۔ آئین اکبری ایک بہت بڑے مثل شہنشاہ اکبر اعظم کے جاہ و جلال اور شوکت و منصب کی تاریخ تھی، لیکن غالب نے اس کا مطالعہ کرنے کے بعد ایک صحت مند شخصی ردِ عمل کا اظہار کیا۔ اُنہوں نے کلکتہ کے سفر کے بعد ہندوستان میں دور رس اور گہری سیاسی تغیرات کا نقشہ اُبھرتے ہوئے دیکھا تھا، اور وہ صرف 'پدرم سلطان بود' کے مقولے پر زندہ رہنا غیر فطری اور غیر عقلی رویہ

قرار دیتے تھے، انھوں نے نئے دور کے نقوش اُبھرتے ہوئے دیکھے تھے، اور انگریزی تہذیب کے ساتھ سائنسی علوم کی وابستگی اور اس کے حیرت ناک نتائج پر بھی اُن کی نظر تھی، چنانچہ امین اکبری کے مقابلے میں انھیں نئے نظام کے استحکام اور پھیلاؤ کا بخوبی احساس تھا، اُن کی عظمت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ انہوں نے بغیر کسی ہچکچاہٹ یا تامل کے اپنے محسوسات کو مخلصانہ انداز میں پیش کیا،

صاحبان انگلستان رانگر	شیوہ و انداز اینساں رانگر
تاجہ آئیں ہاپید آورده اند	آنچہ ہرگز کس نہ دید آورده اند
زین ہنرمنداں ہنر بیشی گرفت	سعی بر پیشینیاں پیشی گرفت
حق این قومیت آئیں داشتن	کس نیار و ملک بہ زیں داشتن
داد و دانش را ہم پیوستہ اند	ہند را صد گونه آئیں بستہ اند

انگریزوں کے سائنسی کمالات کا ذکر ان اشعار میں کیا ہے۔

آتش کز سنگ بیرون آورند	این ہنرمنداں زخس خوں آورند
تاجہ افسوں خواندہ اند ایناں بر آب	دود کشتی را ہی راندور آب
کہ دغاں کشتی بہ جیوں مے برو	کہ دغاں گردوں بہ ہاموں مے برو
از دغاں زور رق برنتا آمدہ	باد و موج این ہر دو پیکار آمدہ
نغمہ ہلبے زخمہ اند ساز آورند	حرف چوں طائر بہر واز آورند
این نمی بینی کہ این دانا گروہ	در دودم آرند صرف از صد گروہ
مے زند آتش بہا و اندر ہے	مے درخشد باد چون آبگر ہے

رو بہ لندن کاندراں رخشندہ باغ

شہر روشن گشتہ در شب بے چراغ

کاروبار مردم ہشیار ہیں درہر آئیں صد نو آئیں کار ہیں

آخر میں یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ نئے آئین کے آگے پرانا آئین تقویم پارینہ ہو گیا ہے۔

پیش این آئین کہ وارد روزگار گشتہ آئین دگر تقویم پار

چوں چنین گنج گہر بیند کے خوشہ زان خرمن چرا چیند کے

انیسویں صدی کے وسط سے دنیا ذہنی اور معاشرتی انقلابات کے ایک اہم دور میں داخل ہوئی انگلستان میں ۱۸۳۲ء میں ملکہ وکٹوریہ کی تخت نشینی کے ساتھ ہی لوگوں کے طرز فکر میں تبدیلیاں نمودار ہونے لگیں۔ انیسویں صدی کے آغاز سے فکر و نظر کے مختلف شعبوں میں جو رومانوی شہرت کا فرما رہی تھی، وہ گھٹ رہی تھی۔ وکٹورین عہد میں متوسط طبقے کے عروج اور خوشحالی نے روایتی اور سکہ بند تصورات و عقاید کو فروغ دیا۔ یہ طبقہ رجعت پرستی اور سخت گیری کے اصولوں میں اعتقاد رکھتا تھا، رومانویت کے وفور میں کمی واقع ہونے کے ساتھ ساتھ کلاسیکی نظم و ضبط، توازن اور عقلیت کی بحالی کی ضرورت کے احساس کو سائنسی انداز فکر نے تقویت پہنچائی۔ موہوم خوابوں اور آرزوؤں سے الجھنے کے بجائے اب ٹھوس حقیقتوں اور سنگین ارادوں پر زور دیا جانے لگا۔

انیسویں صدی کا عہد سائنس کی ترقی کا عہد قرار دیا جاتا ہے، سائنس کی نت نئی ایجادات نے انسان کی شخصیت کی ہمہ گیری، قوت اور پھیلاؤ کو ایک مسلمہ حقیقت بنایا اور انسان مظاہر فطرت پر قابو پانے کے قابل ہو گیا، انسان، موت، خدا اور دوسرے مسائل کے بارے میں مذہبی کتابوں کے عقاید و خیالات کو منطق اور عقل کی کسوٹی پر پرکھا جانے لگا۔ اسی عہد میں ۱۸۵۹ء میں ڈارون کے فلسفہ ارتقاء نے انسانی حیات کے فیزیکی تصورات پر کاری ضرب لگائی، اور روحانی تصورات و تعلیمات کا

ابطال ہونے لگا۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامہ غدر سے پہلے ہی انگریز ہندوستان میں اپنی حکمت عملی سے اپنا دامن اتر پھیل چکے تھے، اور غدر کے بعد تو وہ ہندوستان پر پوری طرح مسلط ہو گئے، ہنگامہ غدر کے بعد اہل ہند اپنی منتشر قوتوں کو یکجا نہ کر سکے۔ انگریزوں نے بُری طرح یہاں کا سیاسی اور ملکی شیرازہ بچھیر کے رکھ دیا تھا۔ یہاں کے لوگوں میں اس بھڑائی دور میں جب کہ مستقبل کی تصویر ابھی کافی دھندلی تھی ماضی کی یادوں سے چپے رہنے اور شوکت رفتہ پر ماتم گسار ہونے، اور اس طرح نئے نظام کی برکتوں سے منہ موڑنے کا رجحان موجود تھا، غالب نے اس راستے پر چلنے سے انکار کیا، انہوں نے نئی تاریخی قوتوں کو تسلیم کیا۔

غالب بنیادی طور پر شاعر تھے۔ وہ سماجی مصلح نہ تھے، اور نہ ہی پروپیگنڈا باز تھے۔ انہوں نے شخصی سطح پر نئے حالات کی آگاہی پیدا کی، اور شخصی دائرے میں نئی تبدیلیوں کی برکتوں کے معترف رہے۔ اس دور میں ہندوستان بھی مغربی ممالک خصوصاً انگلستان کی سائنسی اور تعلیمی ترقی سے برابر متاثر ہو رہا تھا۔ انگلستان کے صنعتی انقلاب کے اثرات یہاں بھی نمایاں ہو رہے تھے۔ یہاں بھی مختلف صنعتی کارخانے لگائے گئے تھے، اور گھریلو دستکاریوں کے لئے میدان تنگ ہوتا جا رہا تھا، سفر کے جدید طریقوں مثلاً ریلوے، موٹر اور لاریوں نے فاصلوں کو کم کر دیا تھا، تجارت کے طریقے تبدیل ہو رہے تھے، ملک کی معاشی حالت بدل رہی تھی۔ ڈاک اور تار کے محکموں اور جہاز رانی کے جدید طریقوں نے رسل و رسائل کے طریقوں میں زبردست انقلاب پیدا کیا۔

انگریزی تہذیب و فکر اور انگریزی زبان و تعلیم سے آشنا ہونے کے بعد یہاں کے لوگ قدیم توہم پرستی، اندھے عقاید، مذہبی جنوں اور سماجی پس ماندگی جیسی لعنتوں سے آزاد ہونے کی اشد ضرورت محسوس کرنے لگے، اور تعلیم یافتہ طبقوں میں

زندگی، موت، خدا، مذہب، اخلاق، تہذیب اور دوسرے متعلقہ مسائل پر نئے سرے سے غور و خوض کرنے کی فطری ضرورت کا احساس بڑھنے لگا۔ انگریزی تہذیب و تعلیم کے رواج نے اور ساتھ ہی پریس کی ایجاد نے ملک میں روشن خیالی کی فضا قائم کر رکھی تھی۔ دلی میں خاص طور پر دلی کالج کا قیام روشن فکری کی ایک زندہ علامت بن گیا تھا، اور پھر وہاں سائنس، فلسفہ اور ریاضیات کے جدید علوم کی اشاعت سے روشنی کی لہریں پھیلیں رہیں جو غالب کے دل و دماغ تک بھی پہنچتی رہیں۔ وہ قدیم علوم کی بے بضاعتی اور کم مائیگی کا احساس رکھتے تھے، اور نئے دور میں ان کی عملی رفاقت سے مایوس تھے، وہ جدید علوم کی افادیت سے باخبر تھے۔ میر مہدی کے نام خط میں میسر مرزا از حسین کو ہدایت کرتے ہیں۔

”میاں کس قصے میں پھنسا ہے، فقہ پڑھ کر کیا کرے کاہل
دنجوم و منطق و فلسفہ پڑھ، جو آدمی بنا چاہے۔“

(۲)

نئے دور کو خیر مقدم کرنے کا یہ رجحان غالب کی شخصیت میں اتنا سادہ اور سریع الفہم نہیں جتنا یہ باوی النظر میں دکھائی دیتا ہے۔ اس کے پیچھے نہ جانے کتنی نفسیاتی الجھنیں کام کر رہی تھیں۔ غالب کا ذہن ہوج ورتیج ہے۔ اُن کے یہاں ایک نفسیاتی گرہ کھلتی ہے، تو سوگر میں پڑتی ہیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ وہ زندگی کو ایک نامیاتی قوت سمجھتے تھے، جو تغیر پذیر ہے، اور مائل بہ ارتقاء بھی ہے، اور خوب سے خوب تر کی تلاش

میں محور ہوتی ہے، لیکن اس ذہنی رویے کو بنانے اور اسے مستحکم کرنے میں غالب کی روح کو کتنی اذیت، درد اور کرب سے گزرنا پڑا ہوگا۔ اس کا اندازہ اُن کے اردو اور فارسی کے کلام کے علاوہ اُن کے اکثر مکتوب سے ہو سکتا ہے۔ ذیل میں دو خطوں کے اقتباسات دیئے جاتے ہیں۔ جن میں غالب کے ذہنی اضطراب اور نفسیاتی کرب کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

”وہ عزت و ربط و ضبط جو ہم رئیس زادوں کا تھا وہ اب کہاں
روٹی کا ٹکڑا بھی مل جائے، تو غنیمت ہے۔“

”میرا حال سوائے میرے خدا کے کوئی نہیں جانتا۔ آدمی کثرتِ
غم سے سودا بی ہو جاتے ہیں، عقل جاتی رہتی ہے، اگر اس ہجومِ غم میں
میری قوت متفکرہ میں فرق آگیا ہو، تو کیا عجب ہے، بلکہ اس کا باور
نہ کرنا غضب ہے، پوچھو کہ غم کیا ہے، غم مرگ، غم رزق، غم فراق،
غم عزت۔“

غالب کے خون میں آبائی وجاہت اور شوکت کا احساس دوڑ رہا تھا، اور اُن
کے آباد اجداد جاگیردارانہ نظام کی پشت پناہی کو اپنے لئے عز و جاہ کا باعث سمجھتے تھے،
لیکن دتی آنے پر اُن کو ایک زبردست جذباتی دھچکے کا سامنا کرنا پڑا، اُن کی آنکھیں کھل
گئیں۔ ہندوستان کا قدیم نظام اپنی روایات اور اقدار کے ساتھ تباہی کی آندھی
میں چراغ کی طرح ٹٹھا رہا تھا، اور اس کی تباہی یقینی تھی، غالب کے احساس میں زہر
پگھل گیا، اور وہ بے بسی اور تملاہٹ کے ساتھ دیکھتے رہے، تہذیب اور معاشرے
کی اس تباہی اور بربادی کا غم کوئی معمولی غم نہ تھا، یہ غم اُن کے لئے اجتماعی نوعیت
بھی رکھتا تھا، اور شخصی شدت بھی، اور یہ بتانا مشکل ہے کہ اُن کا غم ذات اجتماعی غم
سے کہاں الگ ہو جاتا ہے۔ اس غم نے غالب کی داخلی شخصیت میں نہ جانے کتنے

آتش خانے روشن کئے، جن میں وہ دن رات گچھلتے رہے لیکن اُن کے ہونٹ، ماتم کناں نہ ہوئے، اُن کی شخصیت کی خیر معمولی قوت کا اندازہ اُن کے اسی ذہنی رویے سے ہوتا ہے اصل میں وہ اس غم سے اتنے شدید طور پر متاثر ہوئے تھے کہ اس غم کے برملا ذکر کو بھی وہ توہین غم سمجھتے تھے، یہ وہ ذہنی حالت ہے۔ جب شاعر اپنے وجود سے بالاتر ہو جاتا ہے، اور اپنے آپ کو اپنا غیر تصور کرتا ہے۔

ذہن کی بالائی سطح کا یہ سکوں، جو غیر شخصیت کے رجحان کا پیداوار ہے۔ سطح کے نیچے نہ جانے کتنے پرشور طوفانوں کی خبر دیتا ہے۔ ان پوشیدہ طوفانوں کا اظہار کہیں براہ راست نہیں ہوا ہے۔ اس لئے کہ غالب بیانیہ شاعر نہیں، اُن کا انداز خطیبانہ نہ تھا۔ وہ سچے فنکار تھے، انھوں نے جذباتی طوفانوں اور لاشعوری کشمکشوں کو برہنہ انداز میں پیش کرنے کے بجائے علامتی انداز میں بیان کیا ہے۔ اُن کا ہر ذہنی تجربہ رمز و ایما کے حجابات میں مستور ہے۔ وہ جذبات کے طوفانوں کا ایک بلند ذہنی سطح سے نظارہ کرتے ہیں، اور نظم و ضبط کا دامن ہاتھ سے جاتے نہیں دیتے۔

(۳)

اُن کے کلام میں طنز و مزاح کا عنصر بھی اسی داخلی خود ضبطی کے انداز کا ایک روپ ہے۔ طنزیہ اسلوب کو ملحوظ رکھتے ہوئے انھیں حالی کے قول کے مطابق صرف "حیوان ظریف" کہنے پر مالا نہیں جاسکتا، اور صرف یہ کہنے پر اکتفا نہیں کیا جاسکتا کہ اُن کی طبیعت میں طنز و مزاح کا مادہ موجود ہے اور یہ ان کی

شاعری کی ایک قابل ذکر خصوصیت ہے، واقعہ یہ ہے کہ فنکار جب طنزیہ اسلوب اختیار کرتا ہے تو اس کے پیچھے بھی بعض نفسیاتی عوامل کارفرما ہوتے ہیں، غالب کے یہاں طنز و مزاح صرف ہنسنے ہنسانے کا ایک اسلوب نہیں، یہ مقصود بالذات نہیں، اور محض خندہ آوری اس کی غرض و غایت نہیں، یہاں خندہ آوری ایک سنجیدہ مقصد بھی رکھتی ہے۔ خندہ لہی کا یہ رجحان غالب کے یہاں اُس وقت پیدا ہوتا ہے، جب وہ شعور کی بالیدگی حاصل کرتے ہیں، اور تیزی سے بدلتے ہوئے حالات کو ایک غیر شخصی انداز نظر سے دیکھنے کے قابل ہو جاتے ہیں، اور ہر واقعے کے اصلی محرک کو پہچانتے ہیں۔ یہ ذہن و فکر کی وہ منزل ہے۔ جہاں فطرت اپنے اسرار برافگندہ نقاب کرتی ہے، یہ شعور ذات کا وہ مقام ہے۔ جہاں غم کی حقیقت کھل جاتی ہے۔ اسی مقام سے غالب زندگی کی بواغجیبوں تضادوں اور محرومیوں کو اپنے طنز کا نشانہ بناتے ہیں، خود ہنستے ہیں اور دوسروں کو ہنسنے کی تحریک دیتے ہیں، لیکن یہ وہ ہنسی ہے، جس کی گونج ڈوب جانے پر انسان گہرے تفکر کی پرچھائیوں میں ڈوب جاتا ہے۔ اور عرفان و آگہی کے سرچشمے دریافت کرتا ہے۔

رازدار خوئے دہرم کردہ اند

خندہ بردانا و ناداں سے زخم

جیسا کہ ابھی کہا گیا کہ غالب کا احساس مزاح خود ضبطی کا ایک روپ ہے۔

اس کی تشریح یوں ہو سکتی ہے حقیقت کی سنگلاخی فنکار کے احساس کے آگینوں کو مجروح کرتی ہے، وہ درد و کرب کی کیفیت میں ڈوب جاتا ہے۔ تاثر پذیری کا یہ ذہنی عمل خاصا سنجیدہ ہوتا ہے، اس عمل میں اگر فنکار ذہنی طور پر اتنا قوی ثابت ہو کہ وہ جذباتی ہیجان پر قابو پاسکے، اور تخنیل اور حقیقت کے گہرے

تضادات کو غیر جذباتی انداز میں دیکھئے، تو امکان غالب ہے کہ اس کی طبیعت میں ہنسی کی جبلت کو تحریک ملے گی، اسی طرح چیزوں میں مشابہت یا تضاد کا انکشاف بھی مزاج کی تخلیق کرتا ہے، احساس مزاج ایک فطری جبلت ہے، جدید ماہرین نفسیات مثلاً شوپہار، برگساں، فرائیڈ اور آرتھر کوئسلر وغیرہ نے طنز و مزاح کی کئی نفسیاتی توجیہاں کی ہیں۔ غالب کا احساس مزاج بھی نفسیاتی الجھنوں کا پیداوار ہے۔ اس سلسلے میں جو بنیادی محرک کام کر رہا ہے۔ وہ یہ ہے کہ غالب کو خارجی حالات کی سنگینی کے آگے انسان کی بے بسی اور بے چارگی کا گہرا احساس تھا، اور حالات میں کسی خوشگوار امکان کا کوئی سوال ہی نہ تھا۔ غالب کو اس صورت حال پر نظر تھی، اسی طرح اُن کا ذہن زندگی کے ابدی مسائل پر بھی سوچتا تھا، اور یہ مسائل سلجھنے کے بجائے اور الجھ کر رہ جاتے، اور اُن کی ذہنی الجھنوں میں اضافہ کرتے تھے۔ ان حالات میں اُن کا منجس ذہن پریشاں ہو جاتا تھا، یہ پریشانی کبھی ختم نہ ہونے والی تھی، یہی وہ منزل ہے جہاں احساس مزاج کموٹ بدلتا ہے اور وہ فرد اور حقیقت کے اس غیر منطقی ٹکراؤ پر ہنستے ہیں۔

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہئے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کیوں

فلک سے ہم کو عیش رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے
متاع بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں فسر ض رہن پر

اُن کے مزاجیہ رجحان طبع سے، ماحول کے شدائد کے باوجود، زندگی سے بے پناہ محبت اور زندہ رہنے کی تڑپ اور آرزو مترشح ہوتی ہے، وہ غم حیات کو جاں کا روگ نہیں بناتے، بلکہ اسے ہنسی میں اڑانے کے متمنی ہیں، اس لئے کہ وہ زندگی

کے تاریک پہلو پر ہی اپنی نگاہ مرکوز نہیں کرتے، بلکہ اس کے روشن پہلوؤں کے خواب
 بھی دیکھتے ہیں، وہ منہ بسور کر پوری انہن کو افسردہ کرنے کے روادار نہیں۔ وہ خود
 بھی ہنستے ہیں، اور لوگوں کو بھی ہنسنے کی دعوت دیتے ہیں۔ اس طرح شکست روابط کے
 اس میکائیکی دور میں اجتماعی سطح پر انسانی تعلقات کو برقرار رکھنے کی خواہش کا اظہار
 کرتے ہیں۔ یہ زندگی کا مثبت نظریہ ہے، اور ایک قوی شخصیت کا غماز!

اُن کے دیکھے سے جو آجاتی ہے منہ پر رونق
 وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے
 تاہم کہیں کہیں اُن کے مزاج میں شدید رد کی لہریں کھڑکیں لیتی رہتی ہیں، ہنسی کے
 پردے میں وہ اپنی محرومی اور معاشرے کی تباہی کے غم کا اظہار کرتے ہیں۔

خوش ناز شوخی ونداں برائے خندہ ہے
 دھوئے جمعیت احباب جائے خندہ ہے
 سوزش باطن کے ہیں احباب بند و نہریاں دل محیط گریہ و لب آشنائے خندہ ہے
 مجھ تک کب اُن کی بزم میں آتا تھا دورِ جام
 ساقی نے کچھ ملا دیا نہ ہو شراب میں
 یارب زمانہ مجھ کو ڈالتا ہے کس لئے لوٹ یہاں یہ حرف مکر نہیں ہوں میں
 کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی
 بجا کہتے ہو، سچ کہتے ہو، پھر کہو کہ ہاں کیوں ہو

طنز کا نیکھا پن ان اشعار میں ملاحظہ ہو:

طاعت میں تار ہے نہ جے و انگلیں کی لاگ
 دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو
 وہ زندہ ہم ہیں کہیں روشناس خلق اسے خضر نہ تم کہ چور بنے عمر جادواں کے لئے

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یا رب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

جب میکرہ چھٹا تو پھر کیا جگہ کی قید مسجر ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو
زندگی کے تضادوں اور یو العجیبوں پر وہ زیر لب تبسم کرتے ہیں، اور ان کی ذہنی
بلندیاں نظر آتی ہیں۔

کیا وہ بھی بے گنہ کش و حق ناپاس ہیں مانا کہ تم بشر نہیں خورشید و ماہ ہو
کہاں میخانہ کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جانا تھا کہ ہم نکلے
چاہتے ہیں خوب روپیوں کو اسد آپ کی صورت تو دیکھا چاہتے

(۴)

غالب کا المیہ یہ ہے کہ پرانے نظام سے مایوس ہونے کے بعد نئے نظام میں ذاتی
تنگ و دو، آرزو مندی اور جدوجہد کے باوجود اپنی رسیانہ زندگی کی بجائی تو درکنار معاشی
بے اطمینانی سے بھی نجات حاصل نہ کر سکے۔ وہ اپنی شخصیت کی عظمت، خیالات کی
ندرت اور شعری کارناموں کی انفرادیت کا گہرا احساس رکھتے تھے، لیکن نامساعد حالات
میں انہیں اپنی دیہ آسا شخصیت، خاک میں ملتی نظر آتی، اور وہ شدید تضادم اور کشمکش میں
گرفتار ہوئے، اور تا عمر گرفتار رہے، کیشمکش ہر اس فنکار کا مقدر ہو سکتی ہے۔ جو اپنے
عہد میں متخالف اور شدید حالات سے تضادم ہو جائے اور نتیجہ میں ذہنی اور نفسیاتی

الجھنوں میں گرفتار ہو جائے۔ غالب کی نفسیاتی کشمکش ہر عہد کے حساس انسان کو متاثر کرے گی۔ ہر نیا عہد مادی ترقی کے نئے وسائل کو دریافت کرنے کے باوجود نئی آویزشوں اور الجھنوں کو بھی جنم دیتا ہے۔ موجودہ صدی میں غالب کی شخصیت کے اس نفسیاتی پہلو کی اپیل ہمہ گیر ثابت ہو رہی ہے۔ اس لئے کہ آج کا حساس فرد مشینی تہذیب کے معاشرے سے ذہنی اور جذباتی مطابقت پیدا کرنے میں ناکام رہا ہے، نئی سائنسی آگہی نے مذہبی اخلاقی اور سماجی تصورات کی بے بضاعتی اور کھوکھلے پن کا احساس تیز تر کر دیا ہے سماجی اور اجتماعی روابط کی شکست ہو رہی ہے، اور فرد اپنے وجود کو تمام شکنجوں سے آزاد کرنے کے باوجود جدید معاشرے کے ویرانوں میں کشمکش غم میں تنہا سلگتا نظر آ رہا ہے۔ ذیل کے اشعار میں غالب نے اس تہہ در تہہ نفسیاتی کشمکش کا ایمانی اظہار کیا ہے۔ ہر شعر تجربے کی سچائی، خلوص اور تاثیر رکھتا ہے، غالب کی شخصیت ان اشعار میں طلسم "بیچ و تاب" بن کر ابھرتی ہے، اور قاری کا ذہن اس کی لپیٹ میں آ جاتا ہے

سر پر مرے وبال ہنسنا آرزو رہا یارب میں کس غریب کا بخت دیدہ ہوں

اسد کو بیچ و تاب طبع برق آہنگ مسکن سے

حصار شعلہ جو آلہ میں عزت گزیر پایا

اے آہ میری خاطر وابستہ کے بغیر دنیا میں کوئی عقدہ مشکل نہیں رہا

ریشک ہے آسائش ارباب غفلت پر اسد

بیچ و تاب دل نصیب خاطر آگاہ ہے

بہ سختی ہائے قید زندگی معلوم آزادی شرر در بند دام رشتہ رکھائے خار ہے

اسد جمیعت دل درکنار بخودی خوشتر

دو عالم آگہی سامان یک خواب پریشاں ہے

شرح: سیاب گرفتاری خاطر مت پوچھ اس قدر تنگ ہو ا دل کہ زنداں سمجھا

ہے دل شوریدہ غالب طلسم پیچ و تاب رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے

لپٹے دل سے ہی میں احوال گرفتاری دل

جب نہ پاؤں کوئی غمخوار کہوں یا نہ کہوں

قتیلہ رگ جاں سرب گداختہ شد ز پیچ و تاب نفسہای آتشیں پیداست

شنیدہ کہ بآتش نسوخت ابراہیم ہمیں کہ بے نثر و شعلہ منیوانم سوخت

غبار طوف مزارم و پیچ و تاب بی ہست ہنوز در رگ اندیشہ اضطرابی ہست

تا دل بہ دنیا دادہ ام و کشمکش افتادہ ام

اندوہ فرصت یک طرف ذوق تماشا یک طرف

غدر سے پہلے ملک کے مختلف حصوں میں علم و ادب کی محفلوں کے انعقاد سے ایک

تہذیبی فضا قائم تھی۔ لیکن غدر کے بعد یہ محفلیں اُجڑ گئیں، اور گہرا سناٹا چھا گیا۔ وہ

ساری رنگارنگ بزم آرائیاں طاق نیساں کا نقش و نگار بن کر رہ گئیں۔

یا دیکھیں ہم کو بھی رنگارنگ بزم آرائیاں

لیکن اب نقش و نگار طاق نیساں ہو گئیں

ان علمی و ادبی مجلسوں کے اُجڑنے پر کتنے ہی علم دوست، شعر فہم اور سخن شناس اصحاب

بھی بکھر گئے، کچھ قتل ہوئے، کچھ قید ہوئے، کچھ ظلم و تشدد کا نشانہ بنائے گئے، اس طرح

وہ علمی و ادبی فضا جس میں شاعر کی روح کو آسودگی اور طمانیت میسر ہوتی تھی، تدریجاً

اور نئے دور میں غالب خود اپنے وطن کے ویرانے میں اجنبی اور غریب شہر کی سسی زندگی

گزارنے لگے۔

یارب وہ سمجھیں ہیں نہ سمجھیں گے مری بات

دے اور دل اُن کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

بیاورید گمراہ جا بود سخن دانے غریب شہر سخن بائے گفتنی دارو

کس زبان مرا نئے فہم
 بہ عزیزیاں چہ التماس کنم

نیا نظام سرمایہ دارانہ نظام کی توسیع کی ایک شکل تھی، یورپی ممالک میں سترہویں صدی میں
 نظام صنعتی ترقی سے حد درجہ میکانیکی ہوتا جا رہا تھا، اور مادی ترقی کی مجنونانہ دوڑ میں
 سب شامل ہو رہے تھے، انسان اخلاقی اور روحانی قدروں سے بے نیاز ہو کر حصول
 دولت اور حصول اقتدار کو اپنا اصولِ حیات بنا رہا تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انسانی
 رفاقت، محبت اور خلوص کے رشتے اور روابط ٹوٹ پھوٹ گئے، معاشرتی اور
 اجتماعی اداروں کا وجود خطرے میں پڑ گیا، اور فرد نے اجتماعی اداروں سے اپنا رشتہ
 منقطع کر کے اپنی ذات کے ویبانون کا سفر شروع کیا۔ اس سفر میں وہ تنہا تھا،
 اور تنہائی کے احساس نے اسے شدید کرب میں مبتلا کیا، نئے مشینی دور میں انسان
 کی یہ بحرانی حالت صرف یورپ کے ملکوں تک محدود نہ رہی، بلکہ سائنسی ترقی کے
 زیر اثر فاصلوں کے گھٹنے کی وجہ سے اس نے مشرقی ممالک میں بھی اپنا اثر دکھانا
 شروع کیا، ہندوستان میں انگریزوں کے اقتدار کے مستحکم ہونے کے بعد اور
 مشینی تہذیب کے بڑھتے ہوئے دباؤ کے نتیجے میں، یہاں کے شہروں میں بھی ذہنی شعور
 طبقے کو نئے ذہنی اور نفسیاتی مسائل سے دوچار ہونا پڑا۔ غالب کی حساس روح
 نئے دور کی میکانیکی اور کاروباری زندگی سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی، وہ مضطرب
 ہوئے، اور اضطراب کا زہر اُن کی رگ رگ میں سرایت کر گیا، اور آہستہ آہستہ اُن
 کے یہاں تنہائی کا احساس شدید ہوتا گیا، وہ هجوم میں اپنے آپ کو تنہا محسوس
 کرنے لگے۔ اپنے وطن میں غیروں کو کھل کھیلنے دیکھ کر انھیں اپنی اجنبیت اور بیچاریگی
 کے احساس نے کرب میں مبتلا رکھا۔ اور وہ زیادہ سے زیادہ اپنے وجود کی تنہائیوں
 میں سمٹتے گئے

علاقائی کے نام لکھتے ہیں: "نہ کوئی ہم سخن نہ کوئی ہم نفس، نہ سیر نہ شکار"

نہ مجلس، نہ دربار، تنہائی و بے شغلی اور سب، جی کیونکر نہ گھبرائے خفقان
کیونکر نہ ہو جائے۔

تنہائی کا یہ احساس موجودہ صدی میں میکائلی تہذیب کی جارحانہ پیش قدمی کے نتیجے
میں ایک بنیادی احساس کی اہمیت اختیار کرتا جا رہا ہے، اور غالب کی جدیدیت
کا احساس بھی تقویت پا رہا ہے، ذیل کے اشعار میں تنہائی کا احساس پوری گہیرتا اور
وحشت سامانی کے ساتھ موجود ہے، ایجاز و اختصار، ترکیب سازی، پیکر تراشی،
معنی آفرینی ان اشعار کی خصوصیات ہیں ہر شعر شدت تاثر کا ایک جیتا جاگتا پیکر ہے،
نگاہ عبرت افسوں گاہ برق و گاہ مشعل ہے

ہوا ہر خلوت و خلوت سے پیدا ذوق تنہائی

فکر سخن بہانہ پرواز غامشی دودھ چراغ سرمہ آواز ہے مجھے

ہم نے سوز خم حکمر پر بھی زباں پیدا نہ کی

گل ہوا ہے ایک زخم سینہ پر خواہاں داد

ربط یک شیرازہ وحشت ہیں اجزائے بہار سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل نا آشنا
اسد وحشت پرست گوشہ تنہائی دل ہوں بدنگ موج دے خمیازہ ساغر ہے رم میرا
نفس بہ نالہ رقیب و نگہ بہ اشک عدو زیادہ اُس سے گرفتار ہوں کہ تو جانے
کچھ نہیں حاصل تعلق میں بغیر از کشمکش اے خوشنارندے کہ مرغ گلشن تجرید ہے
لرزہ دارد و خطر از ہیبت ویرانہ ما سیل را پائے بہ سنگ آمدہ درخانہ ما
بوئے گل و شبنم نرسد و کلبہ مارا صرصر تو کجا رفتی و سیلاب کجائی

غالب نہ جفاے نفس گرم چہ نالی

پندار کہ شمع شب تنہائی خوشیم

(۵)

اُن کے شعور کا بغور مطالعہ کرنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ انیسویں صدی کی روح اُن کی شخصیت میں رچ بس گئی ہے اور اس صدی کے وسط تک پہنچتے پہنچتے بین الاقوامی سطح پر سائنس اور فکر و فلسفہ کی ہمہ جہت ترقی کے ساتھ ساتھ انسانی شعور ہمہ گیری اور پھیلاؤ کے جن نئے امکانات سے روشناس ہوا، غالباً انگریزی علوم سے ناواقفیت کے باوجود اُن کا وجدانی ادراک رکھتے تھے، اُن کا خلاق اور تجسس ذہن زندگی کے مستور گوشوں کی نقاب کشائی کے لئے مضطرب رہتا تھا۔ وہ خود میں ڈوب کر سراغ حیات پانا چاہتے تھے۔ اُن کے شعور میں کائناتی پھیلاؤ تھا۔ اُنہوں نے انفرادی تجربہ، تاثیر اور تجسس کی بدولت مختلف مسائل سے آگہی پائی تھی، اُنھیں اندازہ ہو گیا تھا کہ نئے سائنسی دور میں ایک نئے انسان کی تخلیق ہو رہی ہے، یہ انسان صدیوں کی جہالت، غفلت کا رے پس ماندگی اور توہم پرستی کے گھنے اندھیروں سے نکل کر عقل و ادراک توازن اور حقیقت شناسی کی تابناک فضاؤں میں قدم رکھ رہا ہے، اور اس کی سب سے بڑی قوت اس کا سائنسی یا تجزیاتی نقطہ نگاہ ہے، سائنسی طریق فکر و مفروضات پر تکیہ کرنے کے بجائے ثبوت کو مشعل راہ بنانا ہے، اور عقل و ادراک کی روشنی میں منزل کی تلاش کرتا ہے۔ ہر مسئلہ خیال کے وجود کو چیلنج کیا جاتا ہے، اور زندگی کے عملی اور ٹھوس نتائج سے دلچسپی کا اظہار کیا جاتا ہے۔

انیسویں صدی کے شعور کی اساسی خصوصیت یہی عقلی یا سائنسی طرز استدلال ہے۔ جو بیداری اور ترقی کی ساری تحریکوں کے پس پشت کام کر رہا ہے، غالباً کاہندوستان سائنسی اور عقلی اعتبار سے اتنا ترقی یافتہ نہیں تھا کہ یہاں کے ذی شعور اور تعلیم یافتہ

لوگ بھی بلا تامل ایسے ہی طرز فکر کو قبول کرتے، ہندوستانی ذہن ابھی روایت اور مسلمات کے شکنجوں میں اسیر تھا، لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ پراٹھ ہے کہ سائنسی خیالات کی لہر یہاں اُمٹ رہی تھیں، اور بعض حساس اور صاحب فکر لوگوں کے شعور کے کناروں سے یہ لہریں ٹکرائی تھیں، غالب اس دور میں اپنی ہمہ گیر شخصیت کے ساتھ ان لوگوں کی نمائندگی کرتے ہیں، وہ عقل و ادراک کی دولت سے مالا مال تھے، اُن کی شاعری میں عقلی طرز فکر کے بہت سے نمونے ملتے ہیں، یہی عقلی طرز فکر اُن کی تباہی کے کنارے پڑنا بھی ہوتی شخصیت کا تحفظ کرتی ہے۔

تاب لائے ہی بنے گی غالب واقعہ سخت ہے اور جانِ عنبر
مغنی نامہ میں انہوں نے خرد کی کاراگاہی اور اس کی برتری پر روشنی ڈالی ہے، ایک اقتباس
ملاحظہ ہو،

سخن گر چہ گنجینہ گوہرست	خرد را ولے تابش دگرست
ہمانا شبہ ہاتے چوں پرزاغ	نہ بینی کہ جز بر روشن چراغ
بر پیرایش اس کہن کارگاہ	برائش توان داشت آئیں نگاہ
بود بستگی را کشاد از خسرو	سر مرد خالے مباد از خسرو
خرد چشمہ زندگانی بود	خرد را بہ پیری جوانی بود
فروغ سحرگاہ روحانیاں	چراغ شبستاں یونانیاں
پگاہی کہ پوشیدہ رویاں راز	بہ خمیازہ جستان از خواب ناز
چہ خمیازہ عنوان نام آوری	خمارے خواہش دلبری
ازاں پیش کاین پردہ بالا زند	نگہ را صلائے تماشا زند
ردائے فلک گوہرانہ شود	بساط زمیں عنبرانہ شود
نوردی ازاں پردہ بر جائے خویش	بروں داد نوری ز سیمائے خویش

زبانی کہ رخشانی برق زد سر پر دہ جوش انا شرق زد
 نخستیں نمودار ہستی گر آئے خرد بود کہ آمد سیاہی زدائے
 تعقل پسندی کا یہ قوی رجحان غالب کی شخصیت ایران کے نظریات میں ایک
 زبردست انقلاب کا پیش خیمہ ثابت ہوا، انہوں نے انسان اور فطرت کے مختلف
 پہلوؤں کے مشاہدے اور مطالعے کے عمل میں ہر قدم پر شخصی تجربے، تاثر اور تعقل سے
 استفادہ کرنے کی کوشش کی، اور ہر رگوں کے بتائے ہوئے مفروضہ اصولوں کو پس
 پشت ڈال دیا، وہ ایک یکمانہ مزاج رکھتے تھے، اور حیات و کائنات کے اسرار و رموز
 ان کی قوت فکر کو متحرک کرتے تھے، اور وہ ان اسرار کی نہایت اترنے کے لئے بے چین
 رہتے تھے۔ انہوں نے نہ صرف عقل و خرد کی مدد سے بلکہ دوسرے وسائل سے بھی
 مثلاً فارسی شعرا، کے منصوفانہ خیالات کے توسط سے یا دوسرے مذاہل علوم کی مدد
 سے ان اسرار کو کھوجنے کی سعی کی۔ تصوف کے نظریات سے ان کی وابستگی محض اسی
 حد تک ہے کہ وہ اس طرز فکر سے استفادہ کر کے کائنات کے معنی کا حل معلوم کرنے
 کے متمنی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے تصوف کے بعض اصولوں اور نظریوں
 پر خوب غور و خوض کیا ہے، اور ان میں سے چند مسائل تصوف اپنی شاعری میں بھی سموئے
 ہیں، ان مسائل کو پیش کرتے ہوئے انہوں نے ان پر کوئی اضافہ تو نہیں کیا ہے،
 اور نہ ہی اسے نئی جہتوں سے آشنا کیا ہے، لیکن اس پیشکش میں ان کے شخصی خلوص
 اور تپش کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

یہ مسائل تصوف بہ ترا بیان غالب تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا
 ذیل میں ہم چند شعر درج کرتے ہیں، جو غالب کے منصوفانہ ذہن کی عکاسی
 کرتے ہیں، اور جن میں انہوں نے تصوف کے اصولوں کی روشنی میں حیات و کائنات
 کے بعض پہلوؤں کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
 عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
 دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر
 نظریں ہے ہماری جاوہ راہ فنا غالب
 ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
 واقعہ یہ ہے کہ غالب صوفی نہ تھے، تصوف اُن کی شاعری میں کسی مربوط نظام
 فکر کا نام نہیں، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ایک دریائے بے تابی میں ہاتھ پاؤں
 مار رہے ہیں، اور سر اسیمگی کے عالم میں تصوف اور متعلقہ علوم کا دامن تھامتے ہیں
 لیکن یہ علوم اُنھیں کنارے پر لے جاتے ہیں ممد ثابت نہیں ہوتے، اور اُن کی بے تابی
 تجسس اور حیرت برقرار رہتی ہے۔
 کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
 اصل شہود و شاہد و شہود ایک ہے
 غیرت طلب ہے حل معنائے آگہی
 اُن کی حیرت، تجسس اور پریشاں نظری کا بہترین اظہار ان اشعار میں ہوا ہے۔
 جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
 یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
 شکن زلف غبریں کیوں ہے
 سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
 پھر یہ منہ کامہ لے خدا کیا ہے
 غم نہ وعشوہ واو کیا ہے
 نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے
 ابر کیا چہیز ہے، ہوا کیا ہے
 اس آوارہ نگہی سے قطع نظر، اُن کی زندگی میں بعض لمحے ایسے بھی در آتے ہیں،
 جب اُن کی نگاہ خارجی حقیقت کو بے نقاب کرتی ہے، اور وہ نئے جلوؤں کا نظارہ
 کرتے ہیں، اُن کے ذوق تماشا کی معجز نمائی سے کائنات جلوہ صد رنگ بن جاتی ہے۔

اُن کی نگہ کرم سے گلستاں کے حسن و خاشاک میں چراغاں ہوتا ہے ۔

نگہ کرم ۔۔۔ اک آگ چمکتی ہے اسد

ہے چراغاں خس و خاشاک گلستاں مجھ سے

غالب کے اس انوکھے زاویہ نگاہ کا اندازہ ذیل کے اشعار سے ہو سکتا ہے ۔

یہ زاویہ نگاہ منفرد ہے اور تخلیقی جوش کا حامل ، اور قاری غرق حیرت ہو جاتا ہے ،
غالب کے تخیل کی نادرہ کاری اور حہیم بصیرت کی گہرائی حیرت انگیز ہے ، مناسبتوں
شکلوں اور آوازوں کی ایک نئی دنیا تخلیق ہوتی ہے اور کرشمہ دامن دل مے کشد
کہ جا اینجاست ، کے مصداق اس دنیا کا ہر جلوہ دامن نگاہ کو کھینچتا ہے ۔

کس کی برق شوخی رفتار کا دلدادہ ہے

فرہ فرہ اس جہاں کا اضطراب آمادہ ہے

رنگ تمکین گل ولالہ پریشاں کیوں ہے	گر چراغاں سرِ رنگداریاں نہیں
غنیچہ ناشگفتن ہا برگ عافیت معلوم	باوجود جمعی خواب گل پریشاں ہے
نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا	کاغذی سے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

(۶)

حیرت ، استغراق اور تحس کا عالم اُن کی عقلی اور استدلالی قوتوں کو شل
نہیں کرتا ، بلکہ حیرت فرا سوچیں ان قوتوں میں نئی شدت پیدا کرتی ہیں ، نتیجہ یہ ہوتا ہے
کہ غالب حیات و کائنات کے تجریدی مسائل سے نظریں ہٹا کر جب گرد و پیش کی زندگی
معاشرے ، اخلاق ، مذہب اور دوسرے سماجی اداروں کے وجود اور ان کے رواج

دئے ہوئے تصورات و عقاید کو عقل و خرد کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں تو انھیں مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے، وہ ان پر شک کرتے ہیں، اور تشکیک کا یہ رجحان ان کی شخصیت کا ایک اہم تشکیلی عنصر بن جاتا ہے۔

غالب کے متشکک ذہن کی تعمیر میں ان کے ابتدائی ماحول کو بھی دخل رہا ہے، بچپن کے ماحول نے ان کے مزاج میں آزادہ روی کے عنصر کو تقویت پہنچائی تھی، روایات کا احترام کرنا انہوں نے سیکھا ہی نہ تھا، وہ زندگی کے سخت اور صبر آزما مقامات سے شخصی تجربے کی مدد سے گذرتے رہے، سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہ ہمیشہ سے خود رائے اور خود پسند تھے، غور و فکر کا مادہ ان کی طبیعت میں موجود تھا، اور وہ اپنی سوچوں کے راستے پر چلتے رہے۔

لازم نہیں کہ خطر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہیں ہم سفر ملے

غالب کے تشکیک کا جواز ہمیں انیسویں صدی کے سائنسی اور استدلالی انداز فکر میں بھی ملتا ہے، اٹھارویں اور انیسویں صدیوں میں یورپی ممالک میں پہلی بار انسانی شعور نے روایات اور مسلمات کی زنجیروں سے آزاد ہونے کی سعی کی، اور شخصی تجربے سے زندگی کے کٹھن سفر میں روشنی لی گئی۔ دنیا کے مختلف ممالک میں صدیوں سے *Patriarchal Culture* مروج تھا، یعنی اقتدار اور احترام کا حق صرف بزرگوں اور باپ دادا کو حاصل تھا، اور جتنے بھی قومی معاشرتی اخلاقی اور مذہبی ادارے قائم تھے، وہ سبھی بزرگوں اور بڑوں کی عظمت اور ان کے بنائے ہوئے اصول و عقیدوں اور خیالوں کے تحفظ اور سلسل کی ضمانت فراہم کرتے تھے، ان سب اداروں کے اوپر بادشاہ کی قابل احترام شخصیت برآجہان تھی، ان روایتی اداروں کی موجودگی میں ہر وہ چیز جو موروثی اور روایتی پشت پناہی کا حق رکھتی تھی، واجب الاحترام تھی، اور

اور اس کے خلاف زبان کھولنے کی کسی کوشش نہ تھی، لیکن انیسویں صدی میں منطقی اور استدلالی طرز فکر کی مقبولیت کے ساتھ، اور اس کے عملی نتائج سے بہرہ مند ہونے پر انسان کی نگاہ میں ان کی اصلیت آشکارا ہونے لگی، اور وہ کھلم کھلا انھیں چیلنج کرنے لگا۔ چنانچہ باپ دادا کے علوم، مفروضات اور تصورات پر تشکیک کی ضربیں پڑنے لگیں، یہ امر واقعہ ہے کہ نیاز ذہن سچے علم و آگہی کی تلاش میں سرگرم تھا، اور مسلمات کو من و عن قبول کرنے کے بجائے ان کے وجود پر شک کرنے سے ہی علم و خبر کے سوتے پھوٹنے لگتے ہیں، انیسویں صدی کا یہ عقلی انداز نظر ہندوستان کے تعلیم یافتہ طبقے میں بھی آہستہ آہستہ مقبولیت حاصل کر رہا تھا، غالب ان میں پیش پیش تھے، انہوں نے ہر مروجہ خیال اور ادارے کو شک کی نگاہ سے دیکھا، اور اپنے شعور کی جدیدیت کا ثبوت فراہم کیا۔

کیا کیا خطر نے سکندر سے اب کسے رہنما کرے کوئی

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ

پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

لازم نہیں کہ خضر کی ہسم پیروی کریں

مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہمسفر ملے

دیتے ہیں جنت حیات دہر کے بدلے نشہ بہ اندازہ خمار نہیں ہے

رات پی زمزم پہ مے اور صبح مے دھوئے دھتے جائے احرام کے

غالب ز گرفتاری اوہام بروں آئے باللہ جہاں، میچ و بدونیک جہاں میچ

بامن میا و بڑاے پدر فرزند آذر رانگر

کس کہ شد صاحب نظروں بزرگاں خوش نہ کرد

غالب نے پورے اعتماد، استقلال اور آگہی کے ساتھ father-figures کے خلاف بغاوت اور عدم اعتمادی کے جذبے کا اظہار کیا، اور صاحب نظر ہونے کے لئے یہ ضروری سمجھا کہ ”دین بزرگاں“ سے انحراف کیا جائے۔ جدید سائنسی نقطہ نگاہ کو قبول کرنے اور زندگی میں عملی نتائج کی اہمیت کو تسلیم کرنے کا یہ رجحان غالب کے جدید شعور پر دلالت کرتا ہے، انہوں نے شاعری، فن، مکتوب نویسی، علمی و ادبی امور، مذہبی اور اخلاقی باتوں، اپنی روش حیات غرض ہر چیز میں رجعت پسندی اور تقلید کے خلاف نفرت کا اظہار کیا ہے، اور حدت پسندی کی راہیں نکالی ہیں، اس سے بخوبی واضح ہوتا ہے کہ وہ بیسویں صدی کے غیر تقلیدی ذہنی رویے کے ایک بڑے پیش رو ہیں، اپنے دور کی رسم پرستی اور تقلید پسندی پر یوں چوٹ کرتے ہیں۔

ہیں اہل خرد کس روش خاص پہ نازاں

پابندگی رسم ورہ عام بہت ہے

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہن اسد گزشتہ خمار رسوم و قیود تھا

دیرو حرم آئنے تکرار تمنا و اماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

روایات اور رسوم و رواج کی دیواروں کو پھانڈ کر، آگے بڑھنے کا جذبہ ان کے یہاں بدرجہ انہم موجود ہے۔

مستانہ طے کروں ہوں رو وادی خیال

تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

لازم نہیں کہ خضر کی ہسم پیروی کریں

مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہمسفر ملے

زنار باندھ سجدہ صد دانہ توڑ ڈال رہو چلے ہے راہ کو ہموار دیکھ کر

بیگانہ رسوم جہاں - ہر مذاق عیش
 طرزِ حربِ یہ ظلم کچھ ایسا دیکھئے
 بہ وادی کہ در آں خضرِ راعصا خفتست
 بہ سینہ می سپرم رہ اگرچہ پا خفتست
 رسم پرستی کی اس دنیا میں اُن کے شعور کے کچھ اور تقاضے تھے، چنانچہ اُنہوں نے مے
 و ساغر کو زبد و تقویٰ کے ہمسر قرار دے کر اپنی جرأتِ رندانہ کا اظہار کیا ہے۔
 دل گذر گاہ خیال مے و ساغر ہی سہی
 گر نفس جادوہ سر منستر تقویٰ نہ ہوا
 وہ ضمیر سے وفاداری اور پھر اس کی استواری کو اصل ایماں قرار دیتے ہیں، اور
 ظاہر پرستوں پر گہری چوٹ کرتے ہیں۔
 وفاداری بہ شرط استواری اصل ایماں ہے
 مرے بت خانے میں نو کعبے میں گاڑو بہمن کو
 چند شعر اور ملاحظہ ہوں، جن میں حیات، ممات، جنت و جہنم وغیرہ سے متعلق
 روایتی عقیدوں کی شکست ملتی ہے۔
 ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
 دل کے خوش کرنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے
 کیوں نہ زد و س میں دوزخ کو ملا لیں یارب سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی
 نمود عالم اسباب کیا ہے لفظ بے معنی
 کہ ہستی کی طرح مجھ کو عدم میں بھی تامل ہے
 غالب کے یہ نظری خیالات اُن کے جزو ایمان بن چکے تھے، اس لئے
 اُن کے فکر و عمل میں دوئی مفقود تھی، وہ روزمرہ زندگی میں بھی اپنے نظریات
 پر کار بند رہتے تھے، مثال کے طور پر اُن کی مذہبی زندگی کو لیجئے، مذہب اُن کی

نگاہ میں انسان دوستی سے الگ نہیں، چنانچہ وہ مذہبی جنوں اور عصبیت سے ہمیشہ بالاتر رہے۔ اُن کے دائرہ احباب میں ہر مذہب کے لوگ شامل تھے، اور نہ ہر ایک محبت اور واداری سے ملتے، اور اس طرح آزاد خیالی کے نظریے پر خود بھی عمل پیرا ہوتے تھے، مرزا قفٹہ کو لکھتے ہیں :

”بندہ پرور، میں تو بنی آدم کو مسلمان ہو ہندو یا نصرانی عزیز رکھتا ہوں، اور اپنا بھائی گننا ہوں۔“

وہ ہر مذہب سے وابستہ ہیں، اور ہر ملت سے بیگانہ !
آخر کار گرفتار سحرِ زلف ہوا دل دیوانہ کہ وارستہ ہر مذہب تھا
ہم موجد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوئیں

(۷)

غالب کے فکر و نظر کے چند اور پہلو بھی ہیں، جو نئے دور کی آگہی اور جدیدیت سے ہمکنار ہیں، اور جن کی اہمیت اور افادیت میں بیسویں صدی میں برابر اضافہ ہو رہا ہے۔ ان کا اجمالی ذکر یہاں مناسب رہے گا، ان نظریات میں اُن کے نظریہ عشق کو نمایاں حیثیت حاصل ہے، غالب جذبہ عشق کو جسم کی لطافت اور خوشبو سے الگ کر کے نہیں دیکھتے، وہ روایتی عشق کو دماغ کا خلل قرار دیتے ہیں۔

ببل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشقِ خذل ہے دماغ کا
وہ خواہش اور پرستش میں تمیز کرتے ہیں ۔

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پوچھا ہوں اس بت بیداوگر کو میں

عشق کو خواہش سے منسلک کرنا ان کے جدید نقطہ نگاہ پر وال ہے بیسویں
صدی کے آغاز میں فرائیڈ کے نظریہ جنس کی مقبولیت نے روایتی نظریہ عشق مثلاً
افلاطونی نظریے کو فرسودہ قرار دیا۔ اور شاعروں نے خیالی عشق طرازیوں کے
بجائے مادی اور جسمانی عشق کی اصلیت اور اہمیت معلوم کرنی۔ غالب کو عشق
کے جنسی نظریے کا ادراک انیسویں صدی ہی میں ہوا تھا، اور یہ ان کی عقلی
قوتوں کے طفیل تھا۔ وہ ہر شعبہ فکر میں شخصی تجربہ و تجسس کو اولیٰ اہمیت
دیتے تھے، اور منطقی نتائج کے قائل تھے، عشق میں بھی انہوں نے شخصی تجربے
کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا۔ ذیل کا شعر ان کے نظریہ عشق کی جدیدیت کا
آئینہ دار ہے ۔

تماشاے گلشن، تمنائے چہین پڑ بہار آفرینا، گنہگارِ حسیں، ہم
غالب کے یہاں چن اور کچھ بھرے سے تصورات کی نشاندہی کی جاسکتی
ہے، جو ان کے عہد کے سائنسی تجربات سے ماخوذ معلوم ہوتے ہیں، غالب
بقول بجنوری ڈارون کے فلسفہ ارتقاء کی آگہی بھی رکھتے ہیں ۔

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں مہنوز پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں
کائنات کی تخلیق کے ضمن میں مختلف مابعد الطبیعیاتی، فلسفیانہ اور تصوفیانہ
تاویلیں کی گئی ہیں، اور غالب نے بھی بعض اشعار میں ان مروجہ تعبیروں سے

استفادہ کیا ہے، لیکن غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ کائنات کی آفرینش کے بارے میں اُن کا نظریہ جدید سائنسی نظریے سے حیرت انگیز مطابقت رکھتا ہے، سائنسی نظریے کے مطابق کائنات اور اس کے جملہ مظاہر ایک ہی ذرے (جو برقی توانائی کا غراں تھا، سے پھوٹ نکلے ہیں، اور اپنے ساتھ تابکاری اور توانائی لیکر فضاؤں میں اُڑ رہے ہیں لیکن ایک وقت ایسا آئے گا جب یہ ذرے تابناکی اور حدت سے محروم ہو جائیں گے، اور پھر کچھ جائیں گے اور عدم کا آغاز ہوگا، غالب سائنسی نظریات سے ناواقف ہونے کے باوجود اس حقیقت کا غراں رکھتے تھے، دراصل عمر کی پختگی کے ساتھ اُن کی شخصیت میں کثرت و الہام کی قوتیں جاگ اُٹھتی تھیں، اور اُن کی نگاہ دل وجود کی گہرائیوں کو چیر لیتی تھی، کائنات کے مظاہر کو غالب "آفرینش کے اجزاء" سے موسوم کرتے ہیں اور ان کی زوال آمادگی کے خیال کو پیش کرتے ہیں۔

ہیں زوال آمادہ اجزاء آفرینش کے تمام

مہر گردوں ہے سپر اسٹار رگزار بادریاں

انسان ارتقاء کے عمل کے تحت ترقی و تکمیل کی طرف قدم بڑھاتا جا رہا ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح مادی کائنات کی تخلیق کا سفر جاری ہے، اور جوں جوں اصل ذرے سے پھوٹے ہوئے ذرے پرواز کا عمل جاری رکھیں گے، نئے نئے مظاہر معرض وجود میں آتے رہیں گے، غالب نے کہا ہے۔

زمانہ عہد میں ہے اس کے محورائش نہیں گئے اور تباہ اب آسماں کیسے

اور اصل ذرے سے پھوٹے ہوئے ذروں کی پرواز کی سرعہ کا اندازہ لگانا مشکل ہے یہ پرواز وقت کی پرواز کے مترادف ہے، اور برقی رفتار کی پرواز کہتی ہے۔

رفتار عسر قلاع رہ اضطراب ہے

اس سال کے حساب کو برقی آفتاب ہے

مادہ کو برقی لہروں سے مراد سمجھنے کا رجحان اس شعر میں دیکھئے۔

گل زار و میدان شہر ارستان میدان فرصت تپش و حوصلہ نشو و نما، سپج
دو تین شعر اور ملاحظہ ہوں، جن میں سائنسی صداقتوں اور مشاہدوں کی جھلک ملتی ہے،
ضعف سے گریہ تبدیل بد دم سرد ہوا باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا
ہے مجھے ابر بہاری کا برس گر کھلنا روتے روتے تری فرقت میں فنا ہو جانا
گھسہ ہمارا جو نہ روتے بھی تو دیراں ہوتا بھرا گر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا
زندگی اور مادہ کے حیاتیاتی ارتقاء کو برگساں نے جوش حیات سے تعبیر کیا ہے
اس کے فلسفے کے پچوڑیہ ہے کہ انسان فطری جوش تخلیق سے طبعی جبریت سے آزاد
ہونے کے لئے جدوجہد کرتا ہے، غالب بھی انسان کو ہر طرح کی جبریت اور پابندی
سے آزاد کر کے اس کی شخصیت کی تخلیقی قوتوں کو بیدار کرنے کے متمنی ہیں، وہ
جوش، ولولہ اور اثبات خودی کی مدد سے نئے آدم کی تخلیق کے آرزو مند ہیں۔

عجب نشاط سے جلا د کے چلے ہیں ہم آگے

کہ اپنے سائے سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پایا
نظارہ کیا عریف ہو اس برق حسن کا جوش بہار جلوہ کو جس کے نقاب ہے

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں

جادہ غیر از ننگہ، دیدہ تصویر بنیں

دشت پہ میری گوشہ آفاق تنگ تھا

دریا زمین کو عرق انفعال تھا

(۸)

اپنے عہد کے حالات و واقعات سے گہرے طور پر متاثر ہونے کے باوجود غالب اپنے عہد کے حالات تحریکات اور مطالبات کے پابند نہیں رہے۔ وہ ایک عظیم فنکار کی طرح وقت اور عہد کے حصاروں کو پھانڈ کر انسانی تہذیب و فکر کے وسیع تر پہلوؤں کا احاطہ کرنے پر قادر تھے، اُن کے شعور اور لاشعور میں کائناتی ہمہ گیری تھی، چنانچہ اُن کی شاعری میں کتنے ہی ایسے بیش قیمت، نادر اور منفرد تجربات سمٹ کر آئے ہیں، جو انسانی فطرت اور نفسیات کی تہہ داری، پھپھیدگی اور ہمہ گیری پر دلالت کرتے ہیں، یہ تجربے اُن کے شعور کی تابناکی رکھتے ہیں۔ اُن کا شعور، جیسا کہ کہا گیا، انیسویں صدی کے حالات کا پروردہ ہوتے ہوئے بھی ازمنہ تاریخ سے لے کر آج تک کی ساری انسانیت کے مخصوص، عظیم اور متنوع نفسیاتی صداقتوں اور تاثرات کی باز آفرینی کرنے کی صلاحیت کا حامل ہے۔ شعور کی یہی ہمہ گیری، یہی نفسیاتی ژرف بینی اور یہی لاشعوری پھیلاؤ اُن کی شاعری کو آفاقیت سے ہمکنار کرتا ہے، تجربات کا یہ اثر بہت وسیع ہے۔ بے کراں، اس میں قلمونی ہے، اور انسانی احساسات و جذبات کی باریک تھرقھراہٹوں کا ترنم ہے۔ ان تجربات کی رگوں میں انسان کی نبضوں کی حرکت اور دل کی دھڑکنوں کا گداز اور حرارت شامل ہے، چند شعردیکھئے، جو غالب کے انسانی نفسیات کے اسرار سے اُن کی گہری واقفیت پر دلالت کرتے ہیں۔

غیر پھرتا ہے لئے یوں خط کو کہ اگر کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے کہ چھپائے نہ بنے
 رہے اس شوخ سے آزر وہ ہم چندے تکلف سے
 تکلف برطوت، تھا ایک انداز جنوں وہ بھی
 سمجھ کے کرتے ہیں بازار میں وہ پیشِ حال بڑ کہ یہ کہے کہ سر رکھ رہے کیا کہئے

غالب کے آرٹ کی آفاقیت کا راز اس بات میں پوشیدہ ہے کہ انہوں نے اپنے شعوری اور لاشعوری تجربات کو شخصی خلوص، تب و تاب اور شدت کے ساتھ محسوس کیا، لیکن ان تجربات کو شخصی جذباتیت سے آلودہ نہ ہونے دیا، اگر ایسا ہوتا تو ان کی شاعری کی جذباتی اپیل وقتی ہو کر رہ جاتی، انہوں نے شخصی تجربے کی حیثیاتی بار آفرینی کرتے ہوئے اس میں کائناتی صداقتوں کے حسن اور تابناکی سے جلا دی ہے، ان کے لاشعوری تجربات کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کائنات کا کوئی *reactional part* نہیں ہیں، بلکہ ان کا لاشعور کائنات بکنا رہے جس کے مظاہر و ارواح و کیفیات کی ترسیل ان کے شعور و ادراک تک ہوتی ہے، اور وہ خود بھی اپنے شعوری عوامل سے اس پر اثر انداز ہوتے ہیں، غالب کے آفاقی شعور تک یہ رسائی ہمیں جدید نفسیات کے علم سے ہوتی ہے، اور ذہن کی آفاقیت کا یہ نظریہ ہمارے لئے بہت زیادہ حیران کن اس لئے بھی نہیں کیونکہ تصوف کے نقطہ نظر کے مطابق بھی کائنات کا ہر ذرہ صحرا آشنا ہے، اور قطرہ دجلہ بکنا رہے، بقول غالب،

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا
لیکن قابل توجہ امر یہ ہے کہ غالب کے یہاں یہ نظریہ روایتی تصوف کے راستے سے نہیں آیا، بلکہ شخصیت کے وجدانی شعور سے مرتب ہوا ہے، وہ پورے ایمان کے ساتھ انسانی لاشعور کے لامحدود امکانات کے قائل معلوم ہوتے ہیں۔ اور مختلف علامتوں اور میکروں کے سہارے انسانی خودی کی سرمہر قوتوں کا اظہار کرتے ہیں۔

فکر سخن کے وقت، وہ اپنے حجرے میں سمر بہ زانو بیٹھ کر، اپنے وجود اور ماحول سے بے نیاز ہو کر، لاشعور کے نا دیدہ جہانوں کی سیر کرتے ہیں، اور روشنی اور تاریکی

کی اُن گزشت وادیوں سے گذرتے ہیں، اور تجربوں کے انمول موتیوں سے اپنی جھولی بھر کر واپس لوٹتے ہیں، اُن کے تجربات انسانی تہذیب و فکر کا بہترین جوہر ہیں، یہ کہنا غلط نہیں کہ اُن کے تجربات اُن کے افکار و خیالات انسانی تہذیب اور جمالیات میں ایک نئے روشن باب کا اضافہ کرتے ہیں۔ اور زندگی پہلے سے زیادہ حسین اور مالدار نظر آنے لگتی ہے، یہ تجربات تہذیبی ترقی کی اس روشن منزل کا پتہ دیتے ہیں، جہاں پر انسانی شعور اور لاشعور کے صدیوں کے طولانی سفر کی حیات افسرور داستانیں مرتب کی جاسکتی ہیں، حیات و کائنات اور اس کے مظاہر کی بسیار شیوگی اور نیرنگ سامانی متعدد داخلی کیفیات اور شعوری کوائف کی تخلیق کر کے احساس جمال کو نئی جہتوں سے آشنا کرتی ہے۔ اور آرٹ کے جمالیاتی کردار کے بعض نئے پہلو آئنے ہو جاتے ہیں، حیرت، سکوت، خاموشی، تلاطم، وحشت، انتظار، خوف، تنہائی، افسردگی، بے دماغی، استغراق، عبرت، الجھن، تفکر، رنگینی، رعنائی، مسرت، اور اسی قبیل کی دیگر کیفیات انسانی ذہن و شعور کا صدیوں سے مشترک سرمایہ ہیں، کتنے لمحے تابناک ہوتے ہیں، کتنے آئنے جگمگاتے ہیں، اور قدیم انسان سے لے کر جدید انسان کے نفسیاتی واردات کے دلفریب عکس اپنی بہار دکھاتے ہیں اور قاری کی نگاہ طلسمی جلوؤں میں گم ہو جاتی ہے۔

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر
لیکن آنکھیں روزن دیوار زنداں گھس
آگ میں پانی سے بچتے وقت آتی ہے صدا
ہر کوئی در ماندگی میں نالے سے ناچار ہے
ہوتے ہیں پاؤں پہلے ہی نبرد عشق میں زخمی
نہ بھاگا جاتے مجھ سے نہ ٹھہرا جائے مجھ سے
مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے
مستعد قتل یک عالم ہے جلا و فلک
کہکشاں موج شفق میں تیغ خور آشام ہے
وحشت بے رطبی بیچ و خم ہستی نہ پوچھ
نگاہ بالیدن ہیں جوں ہوئے سردیوانہ ہم

حیرت حجاب جلوہ و وحشت غبار راہ
 آئینہ خانہ ہے صحن چمنستان یکسر
 وحشت بہار نشہ و گل ساغر شراب
 بیہوشی ہائے تمنا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق
 نہ تمنا، نہ تماشا، نہ تحیر، نہ نگاہ
 ترے خیال سے روح احتراز کرتی ہے
 کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو لے خدا
 نقش عبرت در نظر با نقد عشرت در سیاط
 یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل
 بزم ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم اسد
 لے غافیت کنارہ کر لے انتظام چل
 جزیں یا ران رفتہ ہے غالب
 کوئی ویرانی سسی ویرانی ہے
 شعلہ سے نہ ہوتی ہوس شعلہ نے جو کی
 شمع بجبتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
 وحشت آتش دل سے شب تنہائی میں
 جنوں محل بھرائے تحیر راندہ ست امشب
 سموم وادی امکاں ز بس جگر تابست
 مرغ از شب تار و بیا بہ بزم نشاط
 گل بوئے و شعر گوی و گہریاس و شاد باش

پائے نظر بدامن صحرا نہ کھینچے
 بسکہ ہیں بخود وارفستہ و جیراں دم صبح
 چشم پر پی شفق کدہ راز ہے مجھے
 بے کسی ہائے تمنا کہ نہ دنیا ہے نہ دیں
 گرو جوہر میں ہے آئینہ دل پرودہ نشین
 بہ جلوہ ریزی باد و بہ پُرفشانی صبح
 آئینہ فرش شش جہت انتظار ہے
 در جہاں فرصت بقدر یک فضا خندہ ہے
 گرمی بزم ہے اک قصہ شرم ہونے تک
 دیکھتے ہیں چشم از خواب عدم نکشادہ سے
 سیلاب گریہ در پے دیوار و در ہے آج
 بساں دشت دل پر غبار رکھتے ہیں
 دشت کو دیکھ کے گھریا د آیا
 جی کس قدر افسردگی دل پہ جلا ہے
 شعلہ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد
 صورت و دور ہا سایہ گریزاں مجھ سے
 نیکہ در چشم و آہم در جگر و ماندہ است امشب
 گداز زہرہ نکھا گست ہر کجا آبست
 کہ پیہ سر مینای بادہ مہتا آبست
 مستی ز بانگ بر ربط و چنگ و رباب خواہ

مصنف کے مطبوعہ کتابیں :

ادبی کے پھول

افسانے

برف میں آگ

”

بہاروں میں شعلے

ناول

گھٹتے خواب

”

بلندیوں کے خواب

”

عروسِ تنہا

شعری مجموعہ

جدید اردو نظم اور یورپی اثرات

تنقید

صلنے کا پتہ

۳۹۶ - جواہر نگر، سری نگر، کشمیر